# GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

G. L. PASSERINI

ANNO IV [I della *Nuova serie*]

VENEZIA-FIRENZE
LEO S. OLSCHKI, EDITORE

1897

## SUL “SORDELLO” DI CESARE DE LOLLIS

Scrissi nell'*Opinione liberale* del 25 gennaio 1896: “Cesare de Lollis ci ha dato or ora un bel volume, *Vita e poesie di Sordello di Goito*,[1] con documenti, apparato critico, osservazioni sulla metrica, commento grammaticale e storico, glossario; un lavoro, insomma, degno di stare accanto ai migliori tedeschi e francesi. Io mi rallegro di vedere *disjecti membra poetae* raccolte insieme da vari manoscritti e da molti volumi, per opera di uno studioso italiano; e mi rallegro di sapere che altri nostri attendano a illustrare la vita e le opere di altri trovatori nati in Italia.

“Dopo i cenni frettolosi e spesso inesatti del Bartoli; dopo uno studio troppo lodato dello Schultz, che è quasi tutto da correggere; dopo un succoso, ma per necessità succinto capitoletto del bravo professore Restori — in un'operetta, la quale ha avuto l'onore d'una traduzione francese — questo rimane a fare: studiare seriamente, diligentemente, ad uno ad uno, gl'italiani che poetarono in provenzale per quasi un secolo, gareggiando con i loro contemporanei di oltre Alpi. Soltanto cosí potrà esser alla fine preparata bene la materia a un capitolo importantissimo ed attraentissimo della nostra storia letteraria.

“Il libro del De Lollis mi sembra buona prova dell'ingegno e della dottrina del giovine romanista abruzzese, pur non accettando io alcune sue opinioni, pur dubitando che egli abbia abbassato un po' troppo la figura di Sordello, sia come uomo, sia come poeta”.

Fui, dunque, se non il primo, certamente uno de' primi a dare al libro del De Lollis il benvenuto.

I dubbi, le osservazioni, le obbiezioni, che in un giornale politico non potevo nemmen di volo accennare, raccolgo ora qui, sicuro che l'egregio amico

[1] *Vita e Poesie di Sordello di Goito;* Halle A. S. verlag von Max Niemeyer, 1896.

mio leggerà ed esaminerà il mio scritto con la stessa serenità di mente e sincera benevolenza, con cui io ho studiato il suo libro. Se ho ragione, son certo che egli me la darà, senza restrizioni, senza sotterfugi, senza rancore; se ho torto, mi dimostrerà il mio torto come usa tra studiosi che si stimano e si amano, ed io, da lui, accoglierò con animo grato le correzioni, che mi sarò meritate.

## I.

Secondo il De Lollis, ci è dato incontrar Sordello, la prima volta, in Firenze, verso il 1220; ma, pare a me, i documenti da' quali egli, ed altri prima di lui, hanno ricavato la notizia d'un viaggio del trovatore a Firenze, in verità non la contengono. Sono dieci *coblas* o strofe, composte da altrettanti autori, sparse qua e là nei fogli di due canzonieri provenzali. I critici le hanno aggruppate in vario modo, senza rispettare abbastanza l'ordine, in cui da' codici sono conservate, e, se non m'inganno, costrette per forza a riferirsi tutte ad un fatto solo.

Guglielmo Figueira si rivolge a Bertrando d'Aurel, dicendogli — per una osservazione, che dovrà venir dopo, riferisco il testo provenzale —:

Bertram d'Aurel, se moria
n'Aimerics anz de martror,
digatz, a cui lassaria
son aver e sa ricor,
c'a conques en Lombardia
suffertan freit e langor,
com disoil albergador.
Pero ben fez la metgia
e dis del rei gran lausor,
sol que s'o tenha ad honor.

Da' primi sette versi appare che Amerigo da Pegulhan godeva fama di ricco, ed anche di tirchio, perché aveva ammassato ricchezze a furia di stenti e di privazioni indecorose: i tre ultimi alludono al serventese, in cui egli paragonò Federico II di Svevia, che, ancora molto giovine, aveva vinto Ottone IV, a un buon medico di Salerno.

Conosciuta la *cobla* del suo poco benevolo concittadino, A. di Pegulhan, con le stesse rime, domandò allo stesso Bertran a chi il Figueira, se fosse stato ucciso prima dell'Ognissanti da un signor Uggeri *(N'Auzers)* avrebbe potuto lasciar l'eredità de' suoi vizi, de' suoi difetti, delle sue pessime abitudini. Bertran gli rispose enumerando sette degnissimi eredi; tra gli altri un Lamberto, che, presa la palla al balzo, non si vergognò di vantarsi di quella parte dell'eredità, la quale gli era stata assegnata per vituperarlo. Tanto Bertran, quanto Lamberto, fecero rimare le loro *coble* con quelle di Guglielmo e di Americo. — A questo punto si presenta in uno de' codici la strofe di un tal Pavese *(li Paves,* forse quel *Lantelmus Ferrarius Papiensis*

notaio di Federico II, che tra il 1220 e il 1223 seguí nell'Emilia, in Toscana e in Lombardia il cardinale Ugolino d'Ostia andatovi a predicar la crociata?), la quale non si ricongiunge con quelle riassunte innanzi né per le rime, né per l'argomento. Il Pavese ironicamente vi loda, piú de' colpi di Orlando e di Oliviero paladini, un colpo di pane, con cui l'*altro ieri* — dic'egli — in Firenze, Cattaneo *(Capitanis)* ammaccò l'occhio di Guglielmo *il noioso* rendendo necessario un buon impiastro. In altra *cobla* il Figueira loda un bel colpo di giuncata, che un Giacomino, l'*altr' ieri,* dette a un signor Guglielmo *Testapelata.* Su le stesse rime, da ultimo, A. di Pegulhan applaude a un colpo di spada, col quale un signore Uggeri aveva ferito al viso e reso losco un signor Guglielmo *Gotasfregiata.* Che una stessa persona ricevesse i colpi di pan duro e di giuncata, che un solo Guglielmo fosse designato con i nomignoli di *Noioso* e di *Testapelata,* può darsi; è quindi verisimile che i versi del Pavese abbiano relazione, quantunque non comunanza di rime, con quelli composti dal Figueira per beffarsi dello sciagurato Guglielmo. Ma che le tre ultime *coblas* si debbano considerare parti della stessa serie delle prime quattro, non pare. L'occasione è affatto diversa. È vero che il Pegulhan, a sentire il Figueira deridere Guglielmo, salta su a ricordare quel famoso colpo di spada, col quale Uggeri sfregiò a lui la gota; ma ciò non significa punto che Uggeri ferisse il Figueira nel luogo stesso, nella stessa rissa, in cui Guglielmo il *Noioso,* Guglielmo *Testapelata* fu percosso. Né poi è sicuro che a una sola rissa alludano il Pavese e il Figueira; che, voglio dire, Guglielmo ricevesse contemporaneamente da uno un pezzo di pan duro in viso, da un altro una giuncata sul capo.

In tutto questo, si domanderà, com'entra Sordello? Vogliono farvelo entrare perché anch'egli ebbe occasione e ragione di scagliar un epigramma, in cui finse di temere che il Figueira lo ferisse con la spada, con la quale era stato esso Figueira ferito dal signor Uggeri in sí malo modo, "che non gli valse copricapo né visiera, e per poco non ne ebbe la gota tagliata a quarti". Ma era proprio necessario si partisse Sordello da Mantova, passasse il Po, valicasse gli Appennini, arrivasse a Firenze, perché potesse aver notizia di quella ferita? Trovatori e giullari capitavano spesso alle corti de' San Bonifacio e de' Da Romano, ed essi potettero portare nella Marca Gioiosa l'aneddoto, se mai il signor Uggeri ferí il Figueira prima che Sordello abbandonasse Treviso! Ma Sordello poté sentirlo narrare anche dopo, in Piemonte, poniamo, o in Provenza, o nella Spagna, perché il Figueira non era un dappoco, e la fama de' serventesi di lui, tra cui uno terribile contro la curia romana, non dovette essere scarsa; ebbe relazioni con Federico II, fu protetto in Italia dal nobil signore Torello di Strada, in Provenza da quel Blacas, la cui morte ispirò a Sordello il *pianto* famoso. Irascibile, schivo della compagnia "de' baroni e della gente per bene", invidioso de' "buoni uomini di corte" e sempre desideroso di "abbassarli", il trovator tolosano dovette avere non pochi nemici, suscitare molti rancori, ispirar fiere inimicizie.

Sordello non nasconde d'essere sdegnato di *un serventese*, col quale il Fi-

gueira l'aveva assalito. Or, si capirebbe un serventese, come quelli di Pietro Bremon, contro un trovatore già rinomato, favorito nelle corti, idolo delle dame, ricco; non si capisce potesse offrir argomento e materia a *un serventese* Sordello " verso il 1220 ", quando era ancora giovanissimo, ignoto ai piú, quasi direi povero principiante. ·E piú giovine, men noto, meno esperto ce lo dobbiam figurare, se consideriamo che l'allusione alla poesia di A. di Pegulhan, nella prima *cobla* del Figueira, risale a parecchi anni avanti il 1220, e non soltanto al 1218, come fu opinione del Diez, accettata dal De Lollis. Fu un errore del grande filologo giudicare che, solo dopo la morte di Ottone IV, Amerigo si fosse accinto a cantar le lodi di Federico. La potenza di Ottone, già prostrata alla battaglia di Bouvines nel 1214, un anno dopo era spenta: vivo ancora lui, ma ritirato nel ducato di Brunswick, il giovine suo avversario, che non volle dargli molestia, aveva cinto la corona di Germania il 24 luglio 1215: quattro mesi dopo, il concilio lateranense aveva confermato la deposizione di Ottone, approvato l'elezione di Federico a re de' Romani. Da quel tempo Ottone IV non fu se non un nome e una memoria: né Arrigo, né altri ebbero ad aspettare il 19 maggio 1218 per congratularsi con il " conquistatore dell'impero alemanno ". Il De Lollis approva lo Chabaneau, che " lascia oscillare " tra gli anni 1215 e 1216 i serventesi di Tomiers e Palaisi; ma appunto in uno di que' serventesi *(De chantar)* non si legge forse:

> E se Frederics,
> *q'es reis d'Alamaigna*,
> soffre que Lois,
> son emperi fraingna, ecc.?

Contro il mio ragionamento starebbe un'asserzione del Cornicelius,[1] se avesse ombra di verità. Egli asserisce che don Diego Lopez di Haro, figliuolo del conte don Lope *Herrn von Viscaya*, dopo la morte di Alfonso VIII re di Castiglia (1214) non solo stette dalla parte della reggente Berenguela sorella dell'erede del trono Enrico I, ma anche, quando quest'ultimo inaspettatamente, per un accidente, ebbe perduto la vita nel 1217, parteggiò per Ferdinando III figliuolo di Berenguela, fu *der Vorkämpfer der Legitimität*. Or, se don Diego fosse stato ancora di questo mondo nel 1217, la data del serventese, nel quale Amerigo lo pianse morto, dovrebbe esser necessariamente abbassata verso il 1218. Ma è poi vero? Io ho consultato il Lafuente[2] a' luoghi indicati dal Cornicelius, e non ho trovato niente di simile. Quegli, che, con altri nobili signori, supplicò donna Berenguela di andare in Castiglia ad assumere la tutela del re fanciullo don Enrico I, fu *don Lope Diaz de Haro señor de Viscaya*, non già don Diego Lopez: morto il fratello, donna Berenguela mandò al marito don Alfonso re di Léon, — perché le inviasse il loro figliuoletto don Ferdinando, in favore del quale ella si apprestava nobilmente a rinunziare a' propri diritti, — mandò, dico, *sus mayo-*

[1] *So fo e 'l temps c'om era iays, nov. v. R. Vidal;* Berlin, 1888, pag. 94.
[2] *Historia General de España;* Barcelona, Montaner y Simon, 1888, vol. III, cap. XII, pagg. 379-380; vol. IV, pag. 32.

*res confidientes,* don Gonzalo Ruiz Giron e don *Lope de Haro.* Questo stesso don *Lope Diaz de Haro,* difese nel 1217 Burgos contro l'esercito del re di Léon. Il Cornicelius, leggendo con troppo poca attenzione il Lafuente, ha confuso il figlio col padre, ha attribuito a don Diego Lopez i fatti di don Lope Diaz e, ciò facendo, ha creduto recar forza di nuove prove all'ipotesi sbagliata del Diez. Or va e fidati degli eruditi, anche tedeschi!

Ciò posto in sodo, giacché il De Lollis riconosce che, nella *cobla* del Figueira, l'allusione alla poesia del Pegulhan, "pel tono con cui è fatta, non lascia dubbio che questa fosse di data recente, e fresca perciò nella memoria di tutti"; deve anche ammettere che la data della *cobla* non può esser di molto posteriore alla incoronazione di Federico in Aquisgrana. Ma nel 1215 o nel 1216, non che pensare a viaggi in Toscana, Sordello tirava sassi ai passerotti di Goito. Non lo dico io, lo dicono quei dottissimi, che nel 1266, o nel 1269, gli assegnano soltanto *una sessantina d'anni*; quei dottissimi, che, certamente, negli anni della loro fanciullezza impararono a fare la sottrazione nelle scuole elementari.

Lo Schultz suppose un viaggio di Sordello a Firenze perché pensava che il Pavese, lodando il colpo *qe fez capitanis,* avesse in sostanza lodato il *gentils catanis* di Goito, Sordello. Il De Lollis ha tradotto *capitanis* in *Cattaneo* nome proprio, *un tal Cattaneo,* "che poté essere lombardo e trovatore"; ma non s'è accorto che la sua traduzione mandava all'aria l'ipotesi dello Schultz e tutto il lavoro fatto per obbligare non so quanti trovatori e giullari a trovarsi con Sordello, e a bisticciarsi con lui e tra loro, in una taverna di Firenze "verso il 1220". Ricordo per ogni buon fine un Cattaneo di Portarossa fiorentino, presente il 12 febbraio 1216 alla scelta del procuratore del Comune di Firenze nella convenzione stabilita fra esso e quello di Bologna: altri Cattanei toscani viventi nella prima metà del secolo XIII potrei nominare, se ne mettesse conto.

Un'altra volta A. di Pegulhan narrò d'un colpo di anguistara calato, non sappiamo perché, sul capo di Sordello; e questi rispose per le rime, dando a lui del vecchio buffone, "magro, secco, brutto, zoppo, storpio". Un colpo d'anguistara? Un "fiasco" sul capo di Sordello? Ma qual luogo per esso piú adatto di una taverna, di una taverna di Firenze, di quella taverna, dove solevan darsi convegno i Giacomini, i Guglielmi, i Cattanei, gli Uggeri? Quale occasione migliore di quella rissa famosa, quando volaron per aria pani e giuncate, e qualche spada fu bagnata di sangue? Cosí ha ragionato il De Lollis, ma — se mi permette — non ha ricordato che "verso il 1220" — io direi verso il 1216 — Americo non era *vecchio;* non ha pensato che, proseguendo nel suo lavoro, avrebbe pur dovuto far menzione del *pianto* composto da Americo, venticinque o trent'anni dopo, per la morte di Raimondo Berlinghieri, avvenuta nel 1245.

Ed ora, dopo cosí *lunga aggirata,* torniamo là, onde ci siamo mossi. La *cobla* mandata da Guglielmo Figueira a Bertrando d'Aurel nel codice è preceduta da due altre. Gui di Cavaillon parla al conte di Tolosa:

Seigner coms, saber volria
cal tenriatz per meglor,
se l' apostoli us rendia
vostra terra per amor,
o se per cavalaria
la conquerez ab honor
suffertan freit e calor,
qu'eu sai ben la cal volria,
s'era homs de tan gran valor
q'el maltraichz torn en legor.

Il conte risponde nobilmente, con le stesse rime: " Per Dio, Gui, meglio mi piacerebbe conquistar pregio e valore che alcun'altra ricchezza onde mi venisse disonore: non dico questo contro la Chiesa, né me ne disdico per paura, ché io non voglio né castello, né torre, se non me la conquisto da me, e i miei guerrieri onorati sappiano che il guadagno sarà tutto loro ". Ma non sono queste le rime stesse della *cobla* del Figueira e delle tre seguenti? Non è la stessa misura e la stessa disposizione di versi? Non muove un'interrogazione il Figueira come la muove Gui? Non dice il Figueira: *suffertan freit c langor,* ossia, non ripete quasi interamente (anzi interamente, se il Levy ha ragione di credere la lezione giusta sia *freit c calor),* non ripete un verso di Gui: *suffertan freit e calor?* Oh, dunque, queste prime due non servirono di modello alle altre quattro? Certamente servirono. Forse al Figueira piacque volgere in parodia la *cobla* di Gui, come piú tardi a B. da Lamanon parodiare il *pianto* di Sordello; forse egli volle giovarsi della popolarità, che ragioni politiche procurarono alla domanda di Gui e alla risposta del conte, e, adattando nella forma di esse il suo epigramma contro Americo, diffonderlo piú facilmente, per la diversità della contenenza e del tono farlo meglio gustare. Narra l'antica *Chronique des Albigeois* che Raimondo VII ancor giovinetto, venuto a Roma nel 1215, ebbe a dire al papa Innocenzo III: " Senher, se pody ma terra recobrar sus lo conte de Montfort e aquelz que la me tenen, preguy te, senhor, que no te sapia mal, ny contra my no sias corrosat ". Sono i concetti e quasi le parole delle due *coble;* a queste, per conseguenza, si può assegnare la data del 1216. Il titolo di conte dato al giovinetto Raimondo non obbliga a cercare piú tardi l'occasione dell'apostrofe di Guido e tanto meno — checché se ne sia detto — a crederla diretta al padre di lui: non solo fin dal 1216 la *Chronique des Albigeois* in prosa e il poema lo chiamano *el comt, le comte jove;* ma egli stesso, in un diploma di quell'anno, s'intitola *comes juvenis Tholosae:* circostanza non insignificante, il diploma è rilasciato presente Guido *de Cavellione.* [1] Ecco un altro argomento da opporre a chi giudica composte le *coble* di Sordello al tempo, in cui il Figueira assalí il Pegulhan, e quest'ultimo propalò la notizia della ferita toccata all'avversario per mano di Auzers.

Il Mantovano descrisse Americo *vecchio, con trista cera,* magro, pieno di

[1] *Hist. gén. de Lang.*, VIII, 114, 695.

acciacchi. Proprio a lui, una volta, quando non ancora aveva lasciato la Marca, Americo mandò, con espressioni di rispetto e di simpatia, un suo *fablel*, un componimento in versi *senza musica:*

> Messagier, porta mon fablel
> en la Marca tost a 'N Sordel,
> qe.m fassa iuiament noel,
> leial aisi com es usaz,
> q'eu sia desencolpats.

Si noti: la fama del trovatore di Goito s'era sparsa fuori della Marca come quella di uomo, nella lealtà del quale si poteva porre intera fiducia; al valore poetico di lui tributava spontaneamente omaggio di stima uno de' principali poeti provenzali del tempo. Una donna aveva pregato e ammonito Americo di lasciare amori e canti da che era divenuto troppo vecchio; nel *fablel* egli confutava lungamente il giudizio di lei, millantando le doti del suo ingegno, l'agilità e la forza delle sue membra. Ma si sarebbe egli diretto a Sordello, come a giudice autorevole ed imparziale, se questi qualche anno prima lo avesse appunto raffigurato vecchio, infiacchito, storpio e, perciò, impotente a far ciò, di cui piú menava vanto — armarsi, e armato montar a cavallo, maneggiar lancia e mazza, vincere in battaglie o in giostra? Sembra, invece, piú verisimile che la loro inimicizia nascesse piú tardi, quando avevan già avuto occasione d'incontrarsi fuori della Marca. Forse essa principiò dopo che il Pegulhan ebbe la cattiva idea di alludere a Sordello nel serventese, in cui censurò la troppa facilità delle corti del Piemonte ad accogliere vili giullaretti novellini, sí che, diceva, "i morditori sono già due per ognun di noi" (si ricordi Ciacco "non del tutto uom di corte, ma morditore" nella novella di Boccaccio). E proseguiva: "Mi rincresce che trovino accoglienza senza ostacolo: non dico questo contro il signor Sordello, ché egli non è di cotal risma, e non va attorno per buscarsi da vivere a guisa di podestà, [1] ma quando mancano gli usurai, egli non può fare al gioco né cinquina, né *terno*". [2] Certamente l'allusione non poteva riescir gradita

---

[1] Qui è un verso di significato oscuro:

> ni nois vai ges percassan
> *si co. il cavallier doctor,*

che anche il WITTHOEFT (*Sirventes joglaresc;* Marburg, 1891, pag. 31) non è riuscito a capir bene. Io mi sono ricordato di un passo del Sacchetti, nov. CLIII: "Come risiede bene che uno iudice per poter andare rettore si faccia cavaliere! E non dico che la scienza non istea bene al cavaliere, ma scienza reale senza guadagno, senza stare a leggío a dare consigli, senza andare avvocatore a' palagi de' rettori. Ecco bello esercizio cavalleresco! Ma e' ci ha peggio, che li notai si fanno cavalieri, e piú su; e 'l pennaiuolo si converte in aurea coltellesca". Folchetto di Romans (*Quan cug*) usò una volta, per termine di similitudine, il frequente mutarsi de' podestà ne' Comuni italiani:

> e mudes om los rics malvatz
> cum fan Lombart las poestatz.

Seguo nell'attribuzione del serventese il ZENKER (*Die Gedichte des F. v. Romans;* Halle, Niemeyer, pag. 59); il LEVY lo pubblicò tra quelli del Figueira (*G. F. ein provenz. Troubadour;* Berlin, Liebrecht, pag. 71).

[2] *Non pot far cinc ni sieis terna.* B. de Born dice: "Poi che la regina d'Amore mi ha preso per amante, *be posc far cinc e il terna*". Non pare, dal confronto de' due passi, che *terna* si-

al Mantovano; ma non è cosí grave, non cosí offensiva com'è parsa al De Lollis. Giacché, se il Pegulhan " nomina primo „ Sordello, lo fa per non confonderlo con la turba de' volgarissimi parassiti cagione del suo sdegno; né lo gabella per " *insigne* giocatore e piantatore di chiodi „. Il tono de' versi è molto meno enfatico: a ogni modo, sappiamo da essi che a Sordello piaceva il gioco; ma sappiamo pure che, per soddisfare la sua passione, contraeva debiti, quando ne aveva bisogno, non implorava la carità altrui, e manteneva il decoro di cavaliere. Questa sua passione pel gioco è attestata anche da una strofe d'ignoto autore: " Perdono di buona voglia al signor Sordello tutte quante le offese, che mi ha fatte in quest'anno, perché egli stesso, giocando, farà le mie vendette, e non mi cale ucciderlo di coltello. So bene ch'egli si è giocati ambedue i suoi palafreni e il suo destriero, tutti e tre. Se giunge a fiume, dove non sia né guado, né ponte, è costretto a spogliarsi e „.... lascerò il resto nella penna. Secondo il De Lollis, " la rilevanza della perdita „ di tre cavalli mostra soltanto " che i diritti di giulleria di Sordello erano molto elevati e che, dunque, sin dall'inizio della sua carriera, i meriti trovadorici di lui eran tutt'altro che scarsi „. Meno male; ma non c'è ragione alcuna di riferire i versi dell'anonimo al tempo che Sordello faceva le prime armi, come abbiam veduto non potersi a quel tempo riferire lo " scambio di cobbole ingiuriose „ tra lui e il Pegulhan, le quali in un codice stanno vicine a que' versi. Non par credibile, pur essendo " cosa comune i doni di cavalli „ in Lombardia, che a Sordello i due palafreni e il destriero fossero stati donati.[1] Ma, ancorché li avesse egli ricevuti in dono, a viaggiare con tre cavalli lo induceva, pare, il desiderio di far bella comparsa. Insomma, gli piaceva lo sfarzo, e gli piaceva il gioco un po' troppo; ma aveva il sentimento del decoro, procurava di tener alta la sua dignità.

---

gnifichi " un cattivo punto „ in senso assoluto. Il verso di Americo è tradotto dal Witthoeft cosí: " dann kann er nicht fünf oder sechs Ternen setzen „: ma che vuol dire? Io tradurrei letteralmente: *non può fare cinque, né, se esce* (si *eis*, o *s'ieis), terno.* Infatti, Sordello non poteva vincere al gioco quando gli mancavano danari per puntare.

[1] Scrive il De Lollis a questo punto: " Raimon d'Avignon nel suo *partimen* con Raimon de las Salas composto tra il 1216 e il 1218, difendendo la generosità dei Lombardi, ricorda come cosa comune i doni di cavalli „. Vero di cavalli, di drappi e di danari; anche è vero che Raimon de las Salas aveva lodato i Provenzali di donare *cavalli e destrieri.* Pare il De Lollis voglia intendere: — Sordello aveva tre cavalli e che perciò?; peuh! I Lombardi ne regalavano come confetti. — Non ha ragione. I palafreni e il destriero di Sordello provano ch'egli non era un giullare, perché ai giullari si regalavano *ronzini:* vedasi una nota dello stesso De Lollis a p. 27, si consulti la tenzone di Torello con Falconetto e si ricordino le parole di Alberto marchese a Rambaldo: " Quegli, che di giullare vi fece cavaliere, vi dette travaglio e noia.... e vi tolse gioia e pregio e allegria: da che montaste *di ronzino in destriere*, non feriste colpo né di spada, né di lancia „. Il De Lollis cita anche Palais, " che li dice (i cavalli), parlando anch'egli della Lombardia, distribuiti a garzoni tali che mai non conobbero se non fame, freddo, travagli e disagi „. Appunto, Palais dice:

donon raubas e *roncins* a garços.

Non trovo menzione alcuna del dono di *palafreni* e di *destrieri* nei *serventesi giullareschi* raccolti dal Witthoeft, dove spesso si allude al dono di puledri, di ronzini, di cavalli comuni o di scarto. Bisogna poi far la debita tara agli elogi eccessivi di R. D'Avignone e agli eccessivi dispregi di Palais.

L'allusione del Pegulhan, benché preceduta e attenuata da dichiarazioni cortesi, lo punse, l'irritò. Cosí, io credo, cominciarono a odiarsi.

Americo nominò Sordello, per incidenza, quando rispose a una domanda di G. Figueira. — " Signor Americo, che vi pare del valente Bertrando d'Aurel, il quale a Brescia, l'altro giorno, giocò in modo nuovo, e due volte disse *scacco* a Guglielmo da *Duifraire* con un coltello? " E l'altro: — " Figueira, fece bene Bertrando a lasciar, senza protesta, di giocare col maestro del signor Sordello ". Di Guglielmo *del Duifraire* — un luogo del Nizzardo — non si conoscono versi, e può nascer il dubbio se egli a Sordello insegnasse lingua e poesia provenzale, oppure il gioco degli scacchi. Nel primo caso, il piú probabile, la perifrasi di Americo attesterebbe che la valentía del discepolo ridondava a gloria dell' oscuro maestro. Il dialogo tra il Pegulhan e il Figueira, del quale è argomento un caso occorso a Bertrando d'Aurel, inviterebbe a pensare — se fosse verosimile che, tra il 1215 e il 1220, Sordello, *il signor Sordello,* avesse potuto essere noto fuori del borgo nativo — che le *coblas* piene di reciproche ingiurie dirette da' due primi al terzo, potessero esser state composte mentre tutti e tre si trovavano non già in Toscana, a Firenze; bensí a Brescia, o da Brescia poco lontani. Però Goito è vicino a Brescia troppo piú che non a Firenze; è su la strada tra Mantova e Brescia! Per conto mio, non vedo perché non si debba collocare la nascita del Mantovano intorno al 1200: era nato in quell'anno Rolandino, e nel 1262 compí felicemente la cronaca. Le ragioni, per cui altri la collocano piú tardi, per me non hanno valore, perché io non ho bisogno di farlo nascere sei o dieci anni piú tardi per spiegare, in maniera diversa dalla loro, un caso occorso a Sordello.

## II.

" Messe a confronto e vagliate le diverse autorità sincrone " al De Lollis " par lecito concludere che Sordello fu l'amante di Cunizza durante il suo soggiorno in Treviso, e che da Treviso egli fuggí, avendo a temere, oltre a quella del San Bonifazio e degli Strasso, anche l'ira di Ezzelino ". Principali fra le autorità sincrone sono, com'ognun sa, due biografie provenzali e il cronista padovano Rolandino. La piú estesa delle biografie racconta: Sordello, il quale *s'intendeva in* Madonna Cunizza, sorella di Ezzelino e di Alberico da Romano e moglie del conte di San Bonifacio *con cui egli stava* [1], per volontà dei fratelli rapí la signora e la menò via: poco dopo, andato nel Cenedese presso gli Strasso suoi amicissimi, sposò segretamente Otta loro sorella, e poi se ne andò a Treviso; minacciato dagli Strasso e dagli amici del conte di San Bonifacio, faceva buona guardia, stando armato in casa di Ezzelino, " e quando andava per la terra, cavalcava buon destriere con grande compagnia di cavalieri; infine, per paura di quelli, che volevano fargli male,

[1] Quest'inciso serve a spiegare il *de ipsius familia* di Rolandino.

si partí e andò in Provenza „. Secondo questo biografo, dunque, Sordello non ebbe con Cunizza se non " quella spirituale quanto ufficiale corrispondenza d'amorosi sensi che soleva stabilirsi tra il trovatore e la moglie del proprio signore „. L'altra biografia, piú breve, tace delle nozze segrete di Sordello con Otta; tace anche delle ragioni, che l'indussero ad andare in Provenza; delle relazioni tra lui e Cunizza mette meglio in rilievo il carattere cortese, cavalleresco, platonico. " E se ne venne alla corte del conte di San Bonifacio, il quale gli fece molto onore; e s'invaghí della moglie del conte in forma di sollazzo, ed ella di lui. E avvenne che le relazioni del conte co' fratelli di lei si guastarono, e perciò il conte si straniò da lei; e il signor Ezzelino e il signor Alberico, fratelli di lei, la fecero rapire al conte dal signor Sordello, il quale se ne andò a star con loro, e stette lunga stagione con loro in grande contentezza „. Rolandino fu il primo a raccogliere, con un *dicunt*, la voce che quello di Sordello per Cunizza non fosse stato l'amor fino trovatorico, che egli si fosse giaciuto con lei. Si noti il *dicunt*; si noti che Rolandino, in Padova, non poteva essere esattamente informato di fatti avvenuti in Treviso; si noti, infine, che egli scriveva non meno di trentacinque anni, *longum mortalis aevi spatium*, dopo il ratto di Cunizza. A questo il De Lollis assegna la data del 1226: Rolandino — ce ne informa lui — cominciò a compilar la cronaca nel 1260, e la lesse, *coram doctoribus et magistris, presente societate etiam laudabili bazalariorum et scolarium liberalium artium de studio Paduano* nell'aprile del 1262. Che il cronista non avesse avuto i particolari precisi del fatto quando avvenne, o che, scrivendone dopo trentacinque anni, non li ricordasse a puntino, è implicitamente ammesso dal De Lollis, il quale crede ordinato il ratto di Cunizza da Ezzelino, o da Ezzelino e da Alberico insieme, come le biografie provenzali recano, non dal loro padre Ezzelino *il Monaco* come riferisce Rolandino. È, per conseguenza, da tenere per veridica la narrazione delle biografie, che contengono altri particolari " d'inoppugnabile storicità „, non quella della cronaca, e mi fa maraviglia si lasci il De Lollis indurre da un'altra osservazione di quest'ultima — " et ipso (Sordello) expulso ab Ecelino „ — ad escogitare un legame di causa e di effetto tra la partenza da Treviso e la tresca. Esso legame, se pure il testo latino consente di supporlo, si spezza tosto che cessa d'esser credibile la notizia della tresca, della quale — non si dimentichi — Rolandino non si mostra punto sicuro. Se il cronista alla malfida notizia degli adulteri amori fece subito seguire — ma in altro periodo — quella della partenza di Sordello, e questa giudicò effetto dello sdegno di Ezzelino, non disse che il tiranno fosse sdegnato di saper sua sorella scesa a commercio colpevole con un uomo di corte. Ben altri esempi di rilassatezza di costumi aveva dati la stessa famiglia dei Da Romano! Speronella, la prima moglie di Ezzelino *il Monaco*, non aveva abbandonato il marito per correre a gettarsi nelle braccia di Olderico Fontana, del quale s'era pazzamente innamorata senza conoscerlo, per le lodi, che de' costumi e della bellezza di lui aveva sentite? Cecilia, la seconda moglie, violata da Gherardo da Camposampiero e dal marito ripudiata, non tardò, dice il Verci,

" non tardò molto a contrarre nuovo matrimonio con Giacomo Ziani nobile veneto ". Piú tardi Alberico accolse nella sua casa di Treviso Cunizza e l'amante di lei Bonio, essendo ancor viva, e in Treviso, la moglie di questo ultimo!

A conferma della cacciata, o della fuga di Sordello da Treviso a cagione della sua tresca con Cunizza, il De Lollis cita " un serventese nel quale, parecchi anni dopo questi avvenimenti, il trovatore Peire Bremon Ricas Novas gli rinfacciava di aver osato tal cosa da non avere potuto restare tra i Lombardi, e di conoscer tutti i baroni *da Treviso fino a Gap* ". E aggiunge: "Nel laconismo di quei suoi due versi il Ricas Novas addita precisamente Treviso come il luogo dove Sordello dette sí bella prova di sé da dover subito allontanarsi di tra i lombardi. Fuor di Treviso lo spinse dunque l'ira del formidabile Ezzelino ". Sennonché il Bremon scrisse: " Giacché (Sordello) è tanto *ardimentoso*, Dio voglia ch'egli non mi abbia tra le unghie, ché egli fu tanto ardito *(el fets tal ardimen) da non capire tra i Lombardi* ": — Il Bremon rispondeva all'accusa di vigliaccheria gettatagli da Sordello in faccia, e con la frase *q'entre 'ls Lombarts non cap* volle rimbeccare un'ingiuria di Sordello: — "Da sé l'ha allontanato il conte provenzale, e l'altro conte nol vuole, perché sa chi e quale egli sia, e dicono che i cavalieri del Tempio e dell'Ospedale l'hanno a disdegno, perché tra essi non può stare uomo vile e sleale,

quar *entr'elhs no cap* home volpils ni desliais.

È chiaro: Bremon non parla, in particolare, *di tal cosa* fatta, di *sí bella prova data* [1] per la quale il mantovano avesse dovuto fuggire dall'Italia, da Treviso; parla di ardire, di coraggio, genericamente; al rimprovero di vigliaccheria risponde ironicamente: Oh sí, tu sei tanto coraggioso, che Dio mi scampi dalle tue mani; tanto valoroso, che tra i Lombardi non hai potuto esser contenuto, tra i Lombardi usurai e mercanti non hai voluto restare. [2] Anche è chiaro, Pietro non " fa di Treviso e di Gap i due punti estremi della fuga di Sordello" perché aggiunge subito dopo: " E poi di quelli (de' baroni) di Spagna troppo conosce e troppo sa ". Anche qui, per intendere la risposta, bisogna tenere a mente la proposta: Sordello aveva asserito che conti e cavalieri avevano

---

[1] *Faire ardimen* per *aver coraggio*, *essere ardimentoso* in senso buono, s'incontra spesso. Cfr. nel *Canz. prov. O* pubbl. dal De Lollis (Roma, Lincei, 1886), p. 27: " Conosc qe granz es l'ardimen Q'eu faz, car am tan autamen "; p. 44: Qe no.l fos greu s'eu faz tan d'ardimen Q'eu retraia en chantan sa valor "; p. 56: si.l reis l'en qeria Auria fait granz ardimen " E nel *Rom. de Flamenca*, 5110-21:

Cest ardimen ques el a fait
quar anc s'entrames d'aital plait
es argumens fis e verais
que per amor es en pantais
. . . . . . . . . . . . .
Et ellas pensson eissamen
e lauson fort cel ardimen.

[2] Basta aver letto il *Decameron* per sapere che in Francia *lombardo* era sinonimo di *usuraio*. Inetti alle imprese di guerra e avari li aveva descritti Raimondo de las Salas tenzonando con Bertrando d'Avignone non molti anni prima della contesa di Sordello con P. Bremon. Nel secolo XII B. de Born aveva lanciato al visconte di Talleyrand quest' insulto.

ni no geta lanza ni dart,
anz viu a guisa de lombart.

cacciato e disdegnavano Pietro; questi ironicamente ribatteva che davvero Sordello aveva trattato da tu a tu con i baroni lombardi, provenzali, spagnuoli.[1]

I versi del Bremon, per conseguenza, non possono essere citati a conferma dell' opinione che Sordello dovette fuggir l'ira di Ezzelino. Anche meno validi mi sembrano gli argomenti, con cui ha voluto il De Lollis rinforzarla e sostenerla. A parer suo, se Pietro Guglielmo di Tolosa, tenzonando col Mantovano " dubita delle sue oneste intenzioni riguardo alla sorella del conte di Rodez ", gli è che rievoca " il ricordo appunto d'un fratello ch'egli (Sordello) aveva senza scrupoli e benché non si trattasse del primo venuto, messo alla berlina "; se Pietro Guglielmo di Luserna " atteggiandosi a difensore dell'onor di Cunizza, inveisce contro un malvogliente che vuol recarsi in Provenza e alla sua Luserna ", significa che il mantovano mal si rassegnava agli amori di Cunizza con Bonio, e " Peire Guiliem prevedeva la sua Luserna che al di qua delle Alpi fronteggia appunto Gap, come una delle probabili stazioni della fuga di lui ". Però, rispetto a' dubbi di Pietro di Tolosa, ammesso per certo — e non è — che " il conte " il quale non avrebbe dovuto fidarsi del Mantovano, perché questo aveva osato " schernir altri ", fosse il conte Ugo IV fratello di Guida di Rodez, perché supporre rivolto il pensiero di Pietro ad Ezzelino, e non piuttosto a *quelli di Strasso*, ai tre fratelli di Otta? Perché l'allusione dovrebbe essere a Cunizza e non piuttosto ad Otta? I biografi provenzali ignorano gli amorazzi di Cunizza con Sordello; conoscono invece assai bene i particolari delle nozze segrete di Sordello con Otta! Rispetto a Pietro di Luserna, poi, ebb'egli le confidenze di Sordello in Treviso, prima della " fuga ", perché potesse propalare in qual luogo il fuggitivo si sarebbe fermato? Ovvero Sordello annunziò a tutti il suo itinerario? Strano modo di prepararsi alla fuga! E come imaginare che il vigliacco detrattore di Cunizza, il quale eccitò lo sdegno di Pietro, fosse proprio il primo drudo di lei? E perché a Pietro risponde U. di San Circ e non Sordello? Come c'entrava lui, Ugo? Il quale, si badi bene, fu nemico de' Da Romano: vilipese l'ospite suo d'un tempo, Alberico, nel serventese chiestogli da Messonget; odiò Ezzelino tanto, che delle contentezze di lui piangeva, dei dispiaceri si rallegrava, e gli pregò sul capo la vendetta divina. E se i versi di Pietro e la risposta di Ugo confermassero " la coincidenza della dipartita di Sordello collo scoppio di un grave scandalo intorno al nome di Cunizza ", ossia con la fuga di Cunizza e di Bonio, dovremmo da questi stessi versi indurre che il trovatore, mal rassegnandosi all'abbandono e al tradimento della sua ganza, avesse cominciato

[1] Sembra che l'Appel (*Provenzalische Inedita*, Leipzig, Fues, 1890, 224) inclini a creder di Sordello la canzone *Tal non*, nella quale ai Lombardi prodi e pregiati è data lode di seguire *convenientemente Amore*, di *mantenere pregio in onore*, e, da buon lombardo, l'autore dichiara di *non volersi partire da gioia e da canto*, di *voler ubbidire* con costanza e di buona voglia la sua *donna e Amore*. Mi sarebbe piaciuto che il De Lollis avesse discusso quest'attribuzione. La tornata contiene un elogio della contessa, *che alla Provenza ha cresciuto pregio*; ma non so se ella possa esser la donna cantata dal *lombardo* trovandosi, a quanto pare, lontano:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

a dirne male, là, in Treviso; ma, in tal caso, o Ezzelino non avrebbe saputo niente, prima, della tresca di Sordello con la sorella, o avrebbe fino al nuovo scandalo chiusó gli occhi; in tal caso, ci sarebbe voluta la fuga di Cunizza con un altro amante per trascinar Sordello a vituperarla; in tal caso, infine, Ezzelino, pur lasciando tranquillamente allontanarsi la sorella e Bonio, se la sarebbe presa con l'amante abbandonato. Povero Sordello, tradito e bastonato! Insomma, i ravvicinamenti del De Lollis, le interpretazioni da lui proposte — ma sempre, per verità, in forma dubitativa — conducono a un cumolo d'inverisimiglianze e d'inconseguenze, che affonda e schiaccia sotto il suo peso, speriamo per sempre, l'ipotesi dell'adulterio.

— E Giovannetto di Albusson? mi si potrebbe opporre. Te ne dimentichi? Non me ne ero dimenticato. Dice Giovannetto a Sordello: — Voi andate conquistando Provenza, Francia, Inghilterra e Spagna; la vostra donna andò a conquistare dall'altra parte l'impero greco, l'Ungheria, Cumania la grande, la Russia e passò anche oltremare per conquistare l'impero di là: cosí, tra tutti e due, conquisterete il mondo intero. Ricerca inutile: ben possono due girare tutto il mondo, quando ciascuno si nasconde all'altro. — Il De Lollis riferisce da Rolandino che Cunizza "espulso Sordello da Ezzelino, si lasciò rapire da un tal Bonio di Treviso, *et nimium amorata in eum, cum ipso mundi partes plurimas circuivit, multa habendo solacia et maximas faciendo expensas*", e opina: tra questo racconto del cronista e i versi di Giovannetto "non potrebbe esser piú armonica la consonanza per la parte che riguarda Cunizza". Ma che cosa prova la *consonanza*? Giovannetto sapeva, come tutti potevano sapere, che Sordello aveva amato poeticamente la moglie del suo signore; perciò, quand'ella si dette a Bonio, rise, e chiunque avrebbe potuto ridere, a spese dell'*intenditore*, che aveva perduto il tempo a trovar suoni e motti, lasciando a un altro fare fatti. Ma i versi del d'Albusson non provano punto che Sordello avesse avuto con Cunizza relazioni illecite. Quando il re d'Inghilterra tolse per moglie la duchessa di Normandia, e Bernardo di Ventadorn, che l'amava, si rimase in Francia triste e dolente, bene avrebbe potuto ridere un Giovannetto; ma non per questo si sarebbe giudicato impuro l'amore di Bernardo. Quando Alazais di Besanzone, non appena richiesta, concesse al Re Pietro d'Aragona tutto quanto egli volle, e il giorno dopo la cosa fu saputa per tutto il castello e per tutta la Corte, chi non si sarebbe beffato di Raimondo di Miraval, il quale non solo aveva lungamente amato e cantato la dama, ma aveva procurato che il re la vedesse? Ebbene, l'amore di Raimondo era stato sino a quel giorno cosí ideale, che il brav'uomo s'era raccomandato proprio al re *qu' el li degues valer ab ma domna N'Azalais.*

Dalla chiusa della poesiola di Giovanni, il De Lollis quasi vorrebbe indurre che Sordello, oltr'Alpi "si ostinasse nella ricerca dell'infida Cunizza". Come! Un estraneo non ignorava che Cunizza viaggiava con Bonio per l'Europa centrale e verso l'Oriente, e Sordello, al quale molto piú che a lui doveva importare, non ne sapeva niente? E si ostinava a cercar l'infedele nelle re-

gioni occidentali? Per me, anche la ricerca è una, non so se spiritosa, invenzione di Giovannetto, uno scherzo.

Nel serventese già ricordato di P. Bremon, il De Lollis ha creduto di trovar provato " che Sordello, nel recarsi in Provenza, partisse da Treviso, *e a precipizio* ". Piú tardi, dal medesimo serventese, trae " quel che del resto sarebbe da presupporre, vale a dire che Sordello compié il viaggio a tappe, secondo ch'era costume trovadorico ", fermandosi " in molte delle corti ch'ebbe a trovare nella propria strada ". Piú tardi ancora, giudica che Pietro accenni " alla partenza *precipitosa* di Sordello da una Corte italiana ". Non paiono interamente concordi tra loro queste osservazioni. Ad ogni modo, nel primo de' serventesi del Bremon — sono tre — si legge: " Uno che mi vuol male fuggí di Lombardia per la sua condotta sleale "; ma si legge pure che la moglie di quel tale, se lo avesse saputo morto, " non avrebbe pianto ", anzi pregava Dio di farlo tosto morire. Iperbole la seconda, senza fondamento, accusa insussistente la prima e, del resto, troppo vaga; si spiegano e si valutano quanto pesano sol che si pensi all'irritazione, da cui furono prodotte. Nel terzo serventese è la frase: " Se di tra i Lombardi egli fosse uscito piú tardi ". *Di tra i Lombardi*, non *da Treviso*; e a chi basterebbe l'animo di supporre tutte le ragioni, per una sola delle quali Sordello si partí dall'Italia?

I serventesi del Bremon ci fanno sapere che Sordello in Provenza aveva moglie, godeva fama di ricco, viveva da cavaliere: era stato in Ispagna e ne era tornato con molti doni — ma " il signore di Léon " gli aveva negato una mula - era stato ospite di Savarico di Mauléon in Poitou. Il De Lollis avverte che il signor di Léon non può essere se non Alfonso IX, morto nel 1230. Per conseguenza, aggiungo io, l'ultimo serventese della terna non è posteriore al 1230, giacché di quel " signore " esso parla come di persona viva[1]; per conseguenza, bisogna respinger la data della partenza di Sordello da Treviso almeno al 1228. Due anni non parranno troppi. Ma se al bel principio egli visitò le corti dell'Alta Italia, e in molte di esse si trattenne; se, andato in Ispagna, si fermò non solo presso il re di Léon, ma anche presso Fernando III di Castiglia e Giacomo d'Aragona; se forse giunse allora fino in Portogallo, dove conobbe I. Ioarez Coelho e il giullare Picandon; se, ripassati i Pirenei, si trattenne nel Poitou e v'imparò a conoscere quanto fosse liberale Savarico; se tanti viaggi e tante fermate fec'egli prima della morte di Alfonso IX, come mai nel 1230, prima di essa morte, poteva già aver " dominio d'un qualche castello in Provenza "? A queste necessarie deduzioni il De Lollis non ha pensato quando nel re di Léon ha voluto ravvisare Alfonso IX, " poiché dopo lui, a cominciar da suo figlio Fernando III, non vi furono se non signori di *Léon e Castiglia* ". Per fortuna, altri trovatori non si tennero obbligati a designar i discendenti di Alfonso IX con tutt'e due i loro titoli. Il nostro Bo-

[1] " M'insegni dove possa dirigermi, egli (Sordello), che sa tutt'i rifugi; ma *non mi mandi* da quello, che gli fu nemico e non gli dette la mula ".

nifacio Calvo ammoní Alfonso X: " Già cominciano a dire che il re di Léon, al vestirsi usbergo e sopravveste, preferisce cacciare con falconi e con astori ". Gerardo Riquier ripose tutte le sue speranze nel re *cuy Leos es*, Alfonso X. Si può ritenere, come ritenne il Mylà, che non di Alfonso IX, bensí di Ferdinando III ebbe Sordello ragione di lamentarsi. Il castello, dopo averlo cercato studiosamente su e giú, qua e là, per le carte e ne' dizionari geografici, da ultimo credette lo Schultz potere scegliere di mezzo a tre, che Alfonso II d'Aragona, una volta, alla fine del secolo XIII, dette al conte di Forcalquier " in pegno della pace conchiusa ", il castello di Cananillas. Il De Lollis aggiunge, ora, e non s'intende bene la ragione dell'aggiunta: è forse lo stesso che " Canaliliae in comitatu Barchinonensi "; ma io domando qual de' signori provenzali, compreso il conte Raimondo Berlinghieri nel numero, dopo il 1230, avrebbe potuto far dono di un castello prossimo a Barcellona, di là dai Pirenei? O si deve supporre fatto il dono dal re Giacomo di Aragona? Se ciò fosse, con quanta gratitudine, con qual coraggio il trovatore avrebbe, tra il 1235 e il 1240, ne' suoi serventesi rappresentato quello stesso re " oppresso dal peso dell'onta? " Parlo di dono come dell'ipotesi piú probabile: comperare un castello presso Barcellona non sarebbe stato buon consiglio per chi non si fosse proposto di passare il resto della vita in Ispagna. Ma il De Lollis non s'è fermato all'ultima ipotesi del dotto tedesco; ha cercato per conto proprio, e ritiene e ci fa sapere che Sordello possedette il castello di Chénerilles, " nell'attuale dipartimento delle Basses Alpes " abbastanza vicino a Aups, feudo della famiglia Blacas.

Ipotesi, incertezze, negazioni e affermazioni sono tutte derivate da due versi del terzo serventese di Pietro Bremon:

> Mas si d'entrels Lonbarts fos el issitz plus tart,
> iamais a can a lignas non feira far issartz.

*Issart* o *eissart* — cosí biografi ed eruditi hanno ragionato — accenna " al diritto di diboscamento "; l'esercizio del diritto suppone un feudo; il feudo suppone un feudatario, un castellano; il castellano fu Sordello; dunque non ci resta che rintracciare il feudo, il castello. E perché le parole *can a lignas* d'uno dei piú autorevoli codici, appaiono in altri codici unite, anzi confuse in una sola (*calanaligna, carnarillas, cananilhas*), hanno preso l'apparenza grafica per fatto topografico, la riunione o confusione di sillabe e di lettere per un sol vocabolo, per un nome proprio; e si son messi a guardar carte e consultar dizionari per pescarvi un nome di luogo, che, piú o meno, per la grafía e pel suono, si avvicinasse all'accozzo di quelle quattro o cinque sillabe, di quelle dieci o undici lettere.

Io non dirò, perché me ne manca l'autorità e il diritto, che anche una volta gli eruditi abbiano fatto la critica a uso Monkbarns, a uso Pickwick; credo di poter modestamente esprimere, benché tardi, il desiderio che non si fossero fermati alla prima osteria. Giacché l'interpretazione loro è tirata tutta fuori da quell'*issart*, fortemente piantato alla fine d'un de' versi di P. Bre-

mon, che veramente in senso proprio significa l'effetto di *exartum facere*, dell'estirpare, dello sbarbicare alberi, o arbusti; ma non hanno riflettuto che *issart* ha pure significato traslato, quello di danno o guasto, rovina, mischia, strage, distruzione. Tutt'e due i significati, il proprio e il metaforico, ci offre un serventese di Bertrando del Bornio. Prima, il fiero castellano d'Altaforte narra de' suoi nemici;

> em fon on ma terra e la m'art
> *em fa de mos arbres eissart;*

ma, dopo, soggiunge:

> totjorn resolli et retalh
> los baros els refon els calh,
> que cujava *mettre en eissart,*

dove il Thomas ha spiegato: " pousser à la bataille, mettre aux prises ".
Il *Roman de Troie* descrive Ettore e tre suoi fratelli,

> qui as espées *font essart,*
> car n'i ateignent chevalier
> qu' il ne guerpissent lor destrier.

Ettore e que' tre suoi fratelli menavano strage de' Greci. Altra volta Ettore e Troilo soli *font de cels de l'ost essart.* Ramon Iorda *(Vert son)* si loda della sua donna, perché egli sa *qu' ab mal gienh non s'yssarta:* certo, Raimondo non si compiace di saperla a tutt'altro intenta che a strappare arbusti, a sradicar cespugli. Che piú? Lo Stimming, citato a questo luogo dal De Lollis, aveva riferito le parole di G. de Borneil: " Ia no vuoill sapchatz Cum ieu fui issarratz, C'amics sui desamatz "; dove bisogna intendere: — *Non voglio sappiate quali danni ho patito, perché amo senza essere amato*, o qualcosa di simile, di molto simile.

Ciò premesso, perché dovremmo fermarci al valore etimologico, originario, del vocabolo e non preferirgli, subito, il senso traslato? Perché dovremmo tener per certo che Sordello facesse diboscare le terre d'un suo feudo, e non supporre, invece, che P. Bremon volesse ironicamente alludere a danni di altra specie, materiali se si vuole, ovvero morali? E perché alle parole chiaramente scritte in un codice, de' piú autorevoli perché derivato da " fonti eccellenti ", dovremmo preferire l' accozzo e la confusione, che di esse fecero i menanti altrove? Voglio dire: come nel *Roman de Troie* i figliuoli di Priamo con le spade tra l'oste nemica; cosí nel serventese di P. Bremon Sordello produceva danni, faceva guasti *con cani e con lenze.* Forse il Bremon volle alludere veramente a caccia e a pesca; ma fors' anche a caccia e a pesca metaforiche, intendendo ironicamente che Sordello menasse o intendesse menare strage de' cuori delle belle provenzali. Si osservi infatti come e quando la frase tanto tormentata ci si presenti. Sordello s'era tenuto offeso della qualifica di giullare; aveva asserito esser suo costume donare senza ricevere, non accattare, non prender mai cosa onde gli venisse vergogna, anzi spender del suo e " non volere altro guiderdone se non soltanto di amore ". L'av-

versario gli rispondeva: — Il signor Sordello, che è tenuto per un Rinaldo, non fu mai cavaliere, me ne assicura Giovannetto d'Albusson; “ma se di tra i Lombardi egli fosse uscito un poco piú tardi; giammai a cani e a lenze non farebbe far danni (o, secondo un' altra lezione: con cani e con lenze non sarebbe venuto a far danni): e sebbene si finge amante riamato (*drutz*), è pazzo chi gli dà retta; chè, se cosí sono freddi come lui gli altri Lombardi, non sono buoni all' amore„. Congiunta con i versi precedenti, la frase *a can a linhas non feira far issart* verrebbe in sostanza a significare: “non passerebbe il tempo in lieti diporti„; congiunta con i seguenti, può significare: “non darebbe la caccia alle belle, non tenterebbe prenderle all'amo„. Altri potrà intenderla in altro modo e forse piú esatto; ma questo mi sembra chiaro e dimostrato, che essa non è buon fondamento per edificarvi sopra un castello in Ispagna.... o in Provenza.

A qual tempo si deve riferire l'aspra contesa del trovatore nostro con quello di Vienne? Il De Lollis inclina a proporre gli anni dal 1239 al 1241 perché Sordello rimprovera all'avversario di non essersi lasciato vedere finché ci era stata guerra, e questa guerra non può esser quella durata dal 1230 al 1233, i quali anni Sordello “appunto trascorse peregrinando in varie e tra loro distanti regioni„. Noi abbiamo già veduto non esservi ragione di ritardare fino al 1229 la partenza del trovatore da Treviso e, quindi, i suoi viaggi nell'Italia settentrionale, in Provenza, in Ispagna. Inoltre, le allusioni del Bremon a' viaggi dell'avversario difficilmente sarebbero state vivaci come sono, se si fossero riferite a fatti avvenuti nove o dieci anni prima. Sordello si maraviglia della protezione concessa da Barral del Balzo al Bremon, e il De Lollis crede necessario aspettare la fine del 1234 e “la ripartizione dei beni paterni fra lui e suo fratello„ per permettere a Barral di aver con sé trovatori e giullari. Ma sin dal marzo 1233 Barral intervenne personalmente (il padre e il fratello erano prigionieri) all'atto, con cui le parti del conte di Provenza e del conte di Tolosa promisero di rimettersi al giudizio dell'imperatore; il 27 luglio 1233 la sua approvazione era ritenuta necessaria, e il padre s'impegnò d'ottenerla, alla consegna di due castelli della famiglia in pegno del mantenimento della tregua concordata.

Altro argomento a favore della mia opinione credo si possa trarre da un serventese di Pietro Duran. Vi si legge tra l'altro: “Qui da noi si fanno guerra i due conti, perché non vi è chi li abbia in sua cura; per conto loro rispetterebbero le convenzioni; ma le nostre fazioni se ne danno poco pensiero: vedrete a primavera i piú audaci cavalcare per gaudio della stagione novella, onde parecchi castelli saranno presi e disfatti, rotti parecchi scudi e parecchi elmi e parecchi cappelli„. I versi qui tradotti paiono composti nel 1233, non prima dell'arrivo del nunzio imperiale andato in Provenza appunto per far cessare la guerra tra i due conti, bensí poco dopo la conchiusione de' primi accordi, nella durata de' quali l'“arguto sarto„ non aveva fiducia. La data della composizione non può essere ritardata. Nel 1237, o dopo, avrebbero avuto sapor di rancido i rimproveri del sarto a re Giacomo d'A-

ragione perché non aveva aiutato Raimondo di Tolosa nella guerra contro il re di Francia, finita col trattato del 1229, — le invettive contro i baroni provenzali, che si eran lasciati mettere il giogo da' francesi: le lodi ad Americo di Narbona, il quale in quella guerra aveva combattuto in favore di Raimondo. Inopportuna, perché troppo tardiva, sarebbe stata la riflessione:

Se il re di Aragona avesse mantenuto il giuramento e recato soccorsi, i Francesi sarebbero stati sconfitti, presi e morti, *né ancora dal conte marchese avrebbero ottenuto trattative, né accordi.* Un'osservazione del Milà, alla quale il De Lollis non fa obbiezioni,[1] cioè che il titolo di *conte marchese* dato a Raimondo ci debba condurre a dopo il 1234, all'investitura del marchesato concessa da Federico II, non ha valore di sorta. *Conte* di Tolosa e *marchese* di Provenza si chiama Raimondo da sé, ne' suoi diplomi, negli atti a' quali interviene sin dal 1224, e, dopo il trattato di Parigi, come negli atti preliminari del trattato, *conte* di Tolosa e *marchese* di Provenza soltanto, non più conte di Tolosa, marchese di Provenza e *duca di Narbona.*[2]

Posto che la data del serventese del Duran sia il 1233, esso ci fornisce due notizie importanti. La prima: sin da quell'anno Barral del Balzo aveva relazione con trovatori; si rileva dalla *tornata:*

Qi vol aver de prez capa e mantel
tot enaissi com *Barals* se capdel.

L'altra: i serventesi di Pietro Bremon contro Sordello sono anteriori a questo, anteriori al 1233; perché dal terzo di essi il Duran tolse lo schema del suo (non il metro, però), le rime, e, meglio delle rime, parecchie parole finali de' versi di tre strofe[3] e alcune frasi. Se pure la data da me proposta non fosse la più probabile, ci sarebbe a ogni modo da fare questo ragionamento: P. Duran loda Americo di Narbona tuttora vivo, perciò la lode precedette certamente il febbraio del 1239, nel qual mese Americo morì; il Duran imita uno de' serventesi di Pietro Bremon; dunque la polemica tra quest'ultimo e Sordello precedette il febbraio del 1239.

[1] Per quanto l'abbia con attenzione esaminato, non ho trovato nel serventese del Duran l'allusione al vessillo vittorioso di Giacomo d'Aragona, che il De Lollis vi ha veduta. Dovrebbe essere in questi versi:

enqueras n'agran (i Francesi) d'el (da Raimondo) plait ni acort,
mas el a fag que no 'l tenian tort;
qe lo viran son confundu destort,
qe tuit [illegible] q'el l'aduis a tal port,
q'el [illegible] perdan [illegible] plaig [illegible] per fort.

Ma qui non si parla se non di Raimondo, la cui bandiera avrebbe potuto salvarsi, restar immune, se il suo parente l'avesse aiutato, e che, per la mancanza dell'aiuto, aveva dovuto piegarsi a patti ignominiosi.

[2] Cfr. *Hist. gén. de Languedoc*, VIII, 798, 804, 811, 878, 926 ecc.

[3] P. Duran, 1ª st.: *enoc, derroc, loc, croc, foc*, qes hom ten per *badoc, roc, floc, toc.*; P. Bremon, 3ª st.: *floc, moc, loc, foc*, a guisa de *badoc, roc, floc, toc.* — Duran, 2ª serai... *enics, amics, trics, s'Aimerics*, mal son *amics, trics, mendics*, s'il ven dans e *destrics;* Bremon 3ª: q'es mos amics, ab [illegible] ven tant granz *destrics, abrics, enemics*, el lo tant *enics, prezics, rics, en Savarics.* Duran 3ª: *mescap, a clap, atrap*, ... del broc a l'*escap., gap, Alap, iap, cap*; Bremon 2ª: *cap, a clap*; ... q'ela mesca ab *escap, cap, arrap, cap, sap* (*clap*), *sap*. L'ipotesi opposta, che il Bremon, un trovatore di professione, modellasse il suo sul serventese del buon notaio, sarebbe troppo inverosimile. Nella canzone tra G. Rainol e G. Magret s'incontrano alcune rime in *ap* e in *oc*, ma non per intere strofe.

Un resticciuolo di rancore trapela nella tornata d'una canzone del Bremon, della quale, se non erro, il De Lollis non fa cenno:

> Dompn' ai e senhor
> en que m'alegor,
> Sordelh, per que.m vai tan be
> qu' enveya no.m tenc en re.

Tutta la canzone si aggira su queste due note, la gioia dell'amore fortunato, il disdegno per i nemici, tra cui l'apostrofe finale par che comprenda Sordello. Invece, non so se abbian ragione lo Schultz e il De Lollis di attribuire a Pietro due *coble*, che il Canzoniere Laurenziano ci ha conservate senza il nome dell'autore. Colui, che le compose, con esse prendeva commiato dal signor Sordello e dal signor Bertrando (da La Manon), i quali, quantunque egli li *avesse serviti lealmente*, avevan permesso gli fosse recato non sappiamo qual danno. Come questa dichiarazione ripetuta genericamente un'altra volta dopo — *ieu qe us ai servit ses tot enian* — si possa supporre uscita dalla bocca di Pietro Bremon, *povero* sí, ma *cavaliere*; in qual modo si possa conciliare con il tono provocante de' serventesi di Pietro Bremon, confesso di non saper vedere. Vero è, cosí quest'ultimo come l'autore delle *coble*[1] trovarono ospitalità presso Barral del Balzo; ma basta tale circostanza a dimostrare che non furono due persone diverse, in diversi tempi o per diverse cagioni passate dalla corte del conte di Provenza a quella di Barral?

## III.

Degli amori di Sordello, dopo quello per Cunizza, non abbiamo notizie sicure: molti furono, attesta la prima delle biografie, la quale lo definisce *grans amaire, truans e fals vas dompnas;* molti secondo B. da Lamanon, il quale si faceva coraggio per abbandonare una donna, a lui non arrendevole, *pos en Sordel n' a ben camiadas cen.* Su le tracce del Diez e dello Schultz, il De Lollis vuol provare che Sordello corteggiò Guida, sorella di Ugo IV conte di

---

[1] Invece che al Bremon, io penserei a Granet. Di quest'ultimo ci resta una poesia, nella quale, per invito — dice — del conte di Provenza, dà giudizio non benevolo di un gioco-partito di Sordello e di Bertrando da Lamanon. Ebbe, dunque, relazioni con tutt'e due, e non molto cortesi, tal quale l'autore delle *coble*. Inoltre, ci resta di Granet (Raynouard *Choix*, *IV*, 231) un serventese, in cui il *conte Carlo* è biasimato per la sua avarizia e perché lascia angariare i Provenzali da' suoi ufficiali. Al conte Carlo dice cominciando:

> mas mestiers es qu' ieu dey lauzar los pros
> e dei blasmar los croys adreitamen;
> e devets me de mon dreits mantener,
> quar mos dreits es que dey blasmar los torts,
> e si d'aisso m'avenia nulh dan,
> vos per aisso en devetz far deman.

L'eco di questi versi, abbastanza distintamente, par di sentire nelle *coble:*

> e qui seigner vol servir lialmen
> deu lo can fail blasmar abdreizamen;
> mas *ben pot far le cons sens e foudat,*
> *qe tot li es per vos autres lausat.*

Rodez, maritata nel giugno del 1235 a Pons signore di Montlaur; a me sembra che le poesie di Sordello e altre testimonianze dimostrino, chi le esamini bene, l'insussistenza di questa ipotesi. Delle canzoni, tre sole, che il De Lollis giudica ispirate da Guida, una è diretta a una donna *Agradiva*, nella quale non vedo perché si debba ravvisare Guida; un'altra non reca nome alcuno di donna, e se vi si legge la parola *guia*, vi significa *maniera*, non *guida*; la terza prova da sé ad esuberanza che Sordello non amava Guida, perché, con tutto il rispetto, egli vi afferma che la *contessa di Rodez* quantunque offuschi tutte le altre donne come il sole offusca tutti gli altri splendori, non offusca, però, *la sua donna*. " Non si deve adirare la contessa, se io amo e pregio colei, di cui sono servo "! [1]

Il De Lollis espone: " Un gioco partito di Sordello con Bertran de La Manon indusse il trovatore Granet a provocare a tenzone cosí Sordello come il suo avversario; e mentre al primo (che però non gli rispose) ricorda che per la pregiata contessa di Rodez piú di cento cavalieri han raso il proprio capo, e dovrà finire per raderselo anche lui, invíta il secondo, un appassionato delle armi a parole, a recarsi a combattere contro l'Anticristo che s'avanza coi suoi, i quali uccideranno tutti quelli che non vorranno convertirsi alla fede: e qui si allude, fuor d'ogni dubbio, alla invasione mongolica nell'Europa occidentale, che tanto preoccupò la Francia nel 1241 ". Vediamo un po'. Granet non provoca a tenzone per conto proprio, di capo suo, Sordello e Bertrando; dichiara che *il conte* ha avuto l'idea di commettergli la censura degli errori detti da entrambi nella *tenzone partita*. Il De Lollis avvicina e accomuna due poesie, le quali, in verità, non hanno relazione tra loro: in una, quella già ricordata, Granet si permette di sentenziare tanto su i pensieri espressi da Sordello, quanto su quelli espressi da Bertrando nella loro discussione; l'altra è un altro *partimento*, in cui si dimostra innamorato e poco fortunato in amore quel Bertrando, che a Sordello aveva altamente dichiarato di non volere sentir parlare d'amore, di volersi occupare unicamente di armi. Granet parla della contessa di Rodez; ma perché? Perché Sordello aveva proposto di rimettere a lei il giudizio dalla tenzone: parla Granet anche di Giovanni di Vallari, perché Bertrando lo desiderava per giudice. Nella designazione di lei non si può scorgere una dichiarazione, sia

---

[1]
La comtessa no.m deu ges asirar
s' ieu am ni pretz lei don sui hom sens par.

Il De Lollis crede: " grammaticalmente *lei* non può riferirsi che alla contessa menzionata nel verso precedente ". Ma nella canzone Sordello dice: *lei de cui chan, de-llei.... a qui m'autrei, ab lei qui m fai languir* per indicare *sa domna*, diversa dalla contessa di Rodez.

I primi quattro versi della tornata non danno senso, perché sono stampati cosí:

Si col soleillz esfassa, quan resblan,
autras clardatz, vai de pretz esfasan
autras dompnas la contess'am cors quar,
sil de Rodes, ses ma domn'esfassar.

Alla fine del terzo bisogna leggere *car* (caro), non *quar* (perché, giacché). *Cors car*, *corpo caro* letteralmente, era locuzione frequentissima. Cfr. due poesie, DLX e DLXI nel Mahn, *Gedichte*, che offrono anche esempi di *quar* in fine di verso, e Sordello, *Si col malaus*, 25: " A can mal vi sa cara, son *cors car* ".

pure implicita, di amore: il De Lollis c'insegna esser “piú che raro il caso d'un trovatore che invochi, pel giudizio di una tenzone il nome (senza neppur la cautela del *senhal*) della donna colla quale è in rapporti intimi„. Né potrebbe esser presa per implicito documento di amore la scelta della contessa di Rodez, se non a patto di considerare come prova di un altro amore la scelta, che in altra occasione fece Sordello di donna Rambalda a giudicare una tenzone tra lui e Bertrando. Questa necessità logica non è nemmen passata per la mente del nostro critico. Egli ha trovato Guida di Rodez tra le dame “mentovate da Bertran da La Manon nel suo compianto in morte di Blacas„; e che importa? Tra quelle dame non è forse mentovata, subito dopo Guida, *Na Raimbalda dels Baus*? E perché ritenere ispirata da Guida una canzone di Sordello “*sol perché* vi si ripete una frase caratteristica (“salvan s'onor„) che ricorre nelle canzoni indubbiamente riferibili alla contessa di Rodez„? Nella pagina precedente non aveva egli riconosciuto esser “tale espressione.... tutt'altro che un monopolio di Sordello„? Or, vedasi combinazione! Nel *pianto* del La Manon la frase ricorre a proposito di donna Rambalda [1].

Mi dispiace; ma questa trattazione dell'amore del Mantovano per Guida mi sembra tutto un tessuto di supposizioni, su cui altre supposizioni si appoggiano, per poi offrir appiglio a supposizioni nuove.

> Con ta' color sommesse e soprapposte
> non fer mai drappo Tartari né Turchi,
> né fur tai tele per Aragne imposte.

Spettava a Guida, maritata a un signore senza titolo, il titolo di contes-

---

[1] Tre volte sole Sordello dice precisamente *salvando il suo onore:* XXIII, 14-16:

> . . . . . . . . los plazers remembran
> que ylh sap far e dir, s'onor salvan,
> retenen grat de qual que la remire;

XXVI, 37:

> qar tan la fan so prez e sa beltatz,
> salvan s'onor, plazer;

XXVII, 50:

> La valens dona s'enansa
> de mi son ab tal valor,
> qu'entre nos viu ses eguansa,
> de fin pretz, a laus dels prezatz,
> salvan s'onor de lieys cuy mi suy datz.

In verità, tutt'e tre le volte — quantunque nell'ultimo de' versi citati la locuzione *salvan*, ecc. sia staccata dalle altre, che negli altri due casi le fanno compagnia — Sordello, imitò R. di Vaqueyras (Mahn, *Gedichte*, LV):

> . . . . . . . . . . . . . . .
> car sa valors e *sos pretz seignoreia*
> *sobre totas* las pros dompnas c'om ve,
> car mieills *s'enansa* e plus ges se capte,
> e mieills acuoill e mieills parla e *dompneia*
> e *mostra.ls pros son pretz e sa beutat*,
> *salva s' onor*, e *reten de totz grat*.

R. Vidal citò l'ultimo distico cosí:

> e mostra.ls pros so sen e sa beutat
> salvan s'onor, e reten de totz grat

V. Cornicelius, *op. cit.*, 34.

sa? — Sí, perché ella era sorella di un conte. — Sarà, quantunque non valgano a dissipare i miei dubbi i due esempi, forniti dallo Chabaneau, della figliuola d'un re e della figliuola d'un imperatore chiamate l'una *regina* l'altra *imperatrice*. Ma perché Pietro Guglielmo dubitava della purezza del sentimento nutrito da Sordello per lei? — Perché Sordello aveva oltraggiato il fratello di un'altra dama, Ezzelino. — La sorella di Ezzelino era maritata e separata dal marito, Guida era fanciulla. Il conte Ugo IV di Rodez avrebb'egli permesso alla sorellina, ancor nubile, di concedere *solaz et honor* e, per pietà, *un pauc de sabor d'amor*, che pubblicamente Sordello le chiedeva? Accennando a lei si sarebbe P. Guglielmo permesso dire di baci e di congiungimenti carnali? Il conte Ugo si sarebbe mostrato sicuro, men curante di tutto codesto *che di dormire*, — al pari del delfino d'Alvernia per l'amore di sua sorella e di Peirol, al pari del marchese di Monferrato per l'amore di Rambaldo e di Beatrice — anche dopo che in un componimento di ragion pubblica un trovatore l'aveva avvertito di stare in guardia?

> E s'el coms es aseguratz,
> el s'en poria ben pentir;
> qar autre n'auziest escarnir,
> Sordel, s'om vos o auzes dir.

Il delfino si era pentito, alla fine, della sua arrendevolezza, e male n'era incolto a Peirol.

E per l'amore della giovinetta Guida sarebbero imbiancati i capelli di Blacas? Questo particolare fa pensare ad amore ferventissimo di non breve durata.[1] Par difficile che il vecchio cavaliere, già su l'orlo della tomba, nel 1235, nell'anno in cui Guida si maritò, si fosse messo a importunare una fanciulla, a "farle la ruota intorno„. Pietro Guglielmo domanda a Sordello„: — È vero che siete *venuto qui* per amore della contessa.... e credete riuscire a farvi amare da lei meglio del signor Blacasso, il quale per lei è diventato canuto? „ La domanda (specialmente la frase *esser sos drutz*) sembra piú naturale riferita a una signora maritata, e corteggiata da lungo tempo, che non ad una fanciulla.[2] — *Agradiva* pare al De Lollis un *segnale* di Guida "perché comparisce nella seconda tornata della canzone, nella quale il bistic-

---

[1] Crf. G. ADEMARS, *Ben fora* (cito dal canz. A.):

> E fara.m canudir a flocs
> si no.m socor abans d'un an,
> que ia.m ditz hom qe.m vant broillan
> canetas e no.m sembla rocs;
> e si.m fai ioven canuzir,
> tot canut m'aura qan cosir,
> que bons esfortz malastre vens.

[2] Il DE LOLLIS, scrive: "Se Peire Guillem attesta esser ella (Guida) di tal pregio, che Blacas incanutì nell'adorazione di lei, un altro trovatore, Granet, giunge a dire che piú di cento cavalieri han raso il proprio capo per lei „. Or P. Guglielmo parla di una contessa, ma non pronunzia il nome di Guida di Rodez; questa è nominata da Sordello nella tenzone con Bertran, su la quale, per commissione del conte di Provenza, esprime Granet l'opinione sua. Che ha a vedere l'una cosa con l'altra? E se cento o piú cavalieri hanno abbandonato il mondo, si son resi frati per amore della contessa di Rodez, che ha a vedere quest'iperbole col fatto che Blacasso era diventato canuto per una contessa?

cio è piú insistente, e quindi piú significante sul nome di Guida ". — È dubbio, osservo io, che bisticcio ci sia: Sordello si ferma lungamente a determinare somiglianze tra la sua donna, il cui bel corpo *guida in pregio,* e la stella polare, *che guida la nave.* Anche F. da Roman, citato dal De Lollis, cominciò un paragone ricordando la stella, *che guida la nave:* era frase d'uso, e lo dimostrano ad esuberanza gli altri esempi provenzali e italiani raccolti nella nota a questi versi; era ed è, perché non so davvero in quanti altri modi si possa dire che il pilota, o la bussola, *guida la nave.* Anche *guida di pregio* era locuzione tradizionale;[1] P. Raimondo Tolosa se ne serví per lodare Guglielmo Malaspina (*q'es guitz de prez).* Ben altra limpidezza ha il bisticcio di Guglielmo di Durfort in lode di Gui Cap-de porc: " Gui, il cui nome significa *capo* e *guida* "! Chi volesse sottilizzare, direbbe *Agradiva,* colei che piace, quasi sinonimo di *Beatrice,* colei che *bea,* che ci rende beati. A punto, la moglie di Raimondo Berlinghieri era Beatrice di Savoia; e di Beatrice, la bella, intelligente, colta contessa di Provenza, non di una insignificante bambola in gonnellina fu veramente e lungamente innamorato il nobile, il valente, il pregiato cavaliere Blacas. Pare impossibile, eppure il De Lollis non si è accorto della luce, che su questo problema gettano documenti eloquentissimi, irrefutabili, uno de' quali ricordato da lui, da lui riassunto. " Cantando desidero mi diciate, *signor Blacasso,* se l'imperatore parte per la terra dove nacque Dio, voi che ne pensate? E che meditate fare? vorrei sapere quel, che a voi ne sembra; se vi piace il viaggio, o se preferite restare; giacché, non ha molto, *la contessa di Provenza disse che, per amore di lei, eravate lieto e in vena di cantare* ". A questa *cobla* di Folchetto da Roman, *il signor Blacasso* rispose: " Sappiatelo bene, signor Folchetto; *io sono amato* ed amo di cuore schietto quella, in cui risiedono bellezza fina e sollazzo gaio; ella, madre di pregio, può disfarmi e, se le piace, rifarmi; ella, con senso e conoscenza, e con bei detti piacenti, sa trarre i cuori dai petti. La mia penitenza io la farò qui, tra 'l mare e la Durenza, vicino al luogo, dov'ella dimora ". La crociata è quella di Federico II, quella del 1228: dunque prima del 1228 Blacas amava la contessa Beatrice e si credeva riamato. La piú bella e il piú prode congiunse cortesemente Elia di Barjol alla fine d'una canzone: " Contessa Beatrice, sento dire ed esporre di voi gran bene, perché siete la piú bella del mondo fra tutte le donne, ch'uom vede. Il signor Blacasso non cessa di accrescere il suo fin pregio, anzi vale ora piú che non suole, e migliora e aumenta quel, che possiede ". Quando a Bertrando da La Manon dispiacque che Sordello avesse imaginato di distribuire il cuore di Blacas a principi indegni, e pensò di distribuirlo egli alle donne valenti, prima di altre nominò la contessa di Provenza, delicatamente alludendo all'affetto devoto, che il morto cavaliere le aveva consacrato;

> e midonz de Provenza, qar a de prez la flor,
> prendan primeiramen en gart *per fin' amor.*

[1] Cfr. G. De Bornelh, *Lo doutz chantz,* 21-22.

Quando dovevano designare Beatrice, i trovatori dicevano: *la contessa fina de Proenza c'om ten per la meillor, la pros comtessa fina de Proenza que a tota valor.* Elia de Barjol le dichiarava: *pros contessa, puesc per ver dir qu'el ienser don es que.s mir; pros comtessa, vos es dona de pretz e de ioven e guitz d'amors* (*guida* d'amore, si badi!) *e cap d'ensenhamen.* Come non ravvisar lei nella *pros comtessa prezan,* di cui Pietro Guglielmo chiede se sia invaghito Sordello? Di cui Sordello, rispondendo, afferma esser le bellezze e i pregi superiori a quelli di tutte le altre donne? Come s'intendon bene, ora, i versi di Pietro Guglielmo! Un bel giorno, arriva in Provenza, alla corte di Raimondo Berlinghieri, un giovine disinvolto, ardito, intraprendente; arriva un valente trovatore, preceduto dalla fama del suo ingegno e delle sue avventure. O dice, o lascia intendere, o non impedisce dicano altri esser egli venuto per amore della contessa Beatrice; tenersi sicuro di guadagnarsi l'amore di lei. — Chi? Costui? Un giovinotto? E il signor Blacasso, che l'ama da tanti anni? Che, nell'amore di lei, s'è fatto vecchio? Eh, via! — Eco de' chiacchiericci della corte, la prima strofe di Pietro Guglielmo invita Sordello a manifestare le proprie intenzioni, non senza un po' di mal celata ironia nell'antitesi, appena nascosta dal garbo della forma cortese, tra lui, uno sconosciuto quasi, e il migliore dei valenti; tra lui, un presuntuosetto, e il modello de' cavalieri amanti.

Come s'intende bene, ora, quel concetto di Sordello, che prima pareva quasi un'impertinenza: “La contessa di Rodez offusca tutte le altre donne, eccettuata la mia”!

*Sa trarre i cuori dai petti* aveva detto, breve e semplice, Blacasso; in altra occasione aveva pregato la sua signora di prestargli per poco il suo cuore fino, ch'ella gli aveva tolto. Eran frasi ovvie e tradizionali nella lirica occitanica; nondimeno, non vedo perché non sia lecito imaginare che da esse il Mantovano si sentisse stimolato a rimetter a nuovo l'imagine, conducendovi intorno un bel ricamo, perché a tutti, e prima di tutti alla contessa, fosse facile il confronto tra l'eleganza, la raffinatezza dell'arte sua, e la rozza semplicità di Blacasso:

> Gen mi saup mon fin cor emblar
> al prim qu'ieu miriey sa faisso,
> ab un dous amoros esguar
> quem lansero siey huelh lairo.
> Ab selh esguar m'intret en aisselh dia
> amors pel huelhs al cor d'aital semblan,
> quel cor en trays e mes l'a son coman,
> si qu'ab lieys es, on qu'ieu an ni estia.

Il nuovo ricamo fu molto ammirato, e la strofe, separata dal resto della canzone, con la sola compagnia della *tornata,* passò di bocca in bocca e, poi, di manoscritto in manoscritto. Così soletta la colse a volo Blacasset, al quale non parve vero di far discendere tanta idealità nelle basse regioni della parodia. — Vi ha rubato il cuore? Su, pretendetene cinque, signor Sor-

dello, se volete querelarvi, *al conte*, di lei, che vi ha fatto sí grande fellonía: per un cuore, che ella vi ha rapito, voi, movendo la lite, ne potete aver cinque; e datene uno a me, Sordello, io non ne ho punti! — I versi di Blacasset meritavano di esser accolti, almeno in una nota, nel volume del De Lollis; ma piú meritava attenzione il suo consiglio di presentar querela *al conte*. Lo scherzo poteva esser permesso e, per que' tempi, anche gustato da un marito; non credo che un fratello l'avrebbe lasciato passare senza risentirsene.

Cancelliamo, e senza rimorsi, il nome di Guida di Rodez dal numero delle donne di Sordello; in sua vece, scriviamoci senza scrupolo il nome di Beatrice di Provenza, a mala pena velato dallo pseudonimo di *Agradiva*. Se qualche ombra di dubbio restasse ancora, gioverà a dissiparla la lettura degli ultimi versi dell'*Ensegnamen d'onor*, dove egli mostra, a chi non lo sapesse, qual sia colei, che l'ha conquistato, chi sia donna Agradiva, la sua dolce amica. È — nel gran numero degli attributi scelgo solo alcuni, caratteristici — la piú nobile, quella che ai valenti piace di piú, la piú pura, la piú altamente fregiata di buone doti,

la melz amada e que menz ama,
e que mais a de bona fama.

Alla corte di Provenza non v'era dama, all'infuori di Beatrice, a cui si potesse tributar, senza offesa delle altre, e soprattutto di Beatrice, cosí largo attestato di ammirazione, di devozione, di affetto.

Agradiva è nominata nelle liriche due sole volte. A lei si può creder diretta la canzone *Bel m'es*, che si chiude con un' apostrofe alla *dolza enemia*, non perché il De Lollis l'abbia riferita a Guida sull'unico fondamento del verso,

quar fis amicx no sier ges d'aital guia,

dove, ripeto, *guia* vale *maniera;* ma per ben altra ragione. Blacas, in una poesia, forse in due [1], aveva chiamato *ma bella douz' amia* la donna de' suoi pensieri; probabilmente, per antitesi, rivolgendosi alla stessa donna, Sordello mutò *amia* in *enemia*. La probabilità s'appoggia anche a una circostanza di fatto: gli ultimi tre versi delle strofe di Sordello hanno le rime degli ultimi tre delle strofe di Blacas.

Fu ricambiato Sordello dalla contessa? Dalle confessioni, che gli sfuggono, non parrebbe. Madonna Agradiva, nel *Documento di onore* — adopero il vocabolo reso celebre dal Barberino — è "la meglio amata, e che meno ama"; nella canzone a lei diretta appare fredda e serena come una statua; il dardo, che ha ferito lui di crudele ferita, non l'ha nemmeno toccata. Forse alludendo a questo inutile amore P. Bremon derise l'avversario come uno sciocco giocatore al gioco d'amore,

qar si mezeis aduis en la forsa del roc,

[1] Il num. 42 del canz. O, che non si sa da chi composto, offre nella prima strofe e nella tornata lo stesso vocativo: "E vos, bella douz'amia — bella douss'amia."

frase che giova commentare confrontandola con una poesia di G. Ademar, da cui, sia per il concetto, sia per le rime, sembra suggerita:

> c' aissi cum dels eschachs lo rocs
> val mais qe ill autre ioc no fan.

Nessuna speranza per l'amante della piú alta fra tutte le donne!

*Agradiva* e *Ristoro* — altro *segnale* usato da Sordello — indicano la stessa persona? Col pensiero sempre fisso a Guida, il De Lollis risponde affermativamente. Sostituita a Guida di Rodez Beatrice di Provenza, bisognerebbe ammettere che a questa il trovatore rivolgesse il suo cuore dopo essere stato abbandonato da altra amante, forse prima del suo arrivo alla Corte provenzale, giacché l'abbandono l'ha fatto *cambiare,* il *cambiamento* di lei l'ha spinto a *darsi a Ristoro.* Rimarrebbe, poi, a spiegare la speranza di trovar un giorno mercede in *Ristoro,* espressa alla fine del *pianto* in morte di Blacas. Era questa morte, che gl'infondeva speranza? O l'apostrofe a *Ristoro* sta lí a ricordare discretamente come e quanto Blacas avesse amato Beatrice?

## IV.

Guida di Rodez, nelle ricerche del De Lollis, è stata la calamita, che ha costretto la vita e le poesie di Sordello ad aggirarsi, per un decennio circa, ad acconciarsi alla men peggio intorno alla data fissa del 1235, del giugno 1235, alla data delle nozze di lei con Pons figliuolo di Ercole di Montlaur. Tolta via la pietra angolare della costruzione, le altre torneranno man mano al posto loro assegnato naturalmente dalla cronologia e dalla logica. Per esempio, non sarà piú da riferire al 1238, suo mal grado, il serventese contro i tre *spossessati.* L'autore, in atteggiamento e con tono da giudice, comincia sentenziando: uomo disonorato val troppo meno di uomo seppellito; chi si lascia far vergogna e togliere il suo senza protestare, è disonorato. Continuando, *invita a porre bene attenzione al senso delle sue parole;* poi si congratula col re di Aragona, il quale ha, per sua prodezza, ricuperato Millau senza onta né biasimo, senza trattar tregua, né giurar pace. Di Raimondo di Tolosa dice: — Quando vede la torre di Beaucaire, ha ragione di rallegrarsi, perché con grande onore se n'è procurata l'entrata e l'uscita: però, quantunque a lui dispiaccia, quelli di dentro chiedono: " Bel Signore, di che vi confortate? " Ha il conforto dell'uomo selvaggio, il conte, il quale, un tempo fu chiamato duca; ma la contea non è intera. — Infine, del conte di Provenza dice: — Mi piace vedere il mio signore riscuotere con onore le rendite del porto di Marsiglia: l'altr'anno, è vero, al gran passaggio de' Tolosani, le lasciò prendere al conte; ma per ciò questi vi ha rinunziato, ed il mio signore se ne sta onoratamente. Gli sarà poi facile compensare il danno, perché (il conte di Tolosa) s'è guastato con la Chiesa e non domanda perdono de' suoi peccati. —

Ora, ecco, in breve, l'interpretazione del De Lollis. Di Raimondo VII Sordello "non ricorda che vecchi fatti", l'assedio di Beaucaire nel 1216 e la perdita del ducato di Narbonne, "ch'egli subí col trattato di Parigi del 1229"; l'allusione al Berlinghieri "ci condurrebbe per lo meno fino alla pace del 1234, che segnò la prima interruzione della guerra insorta tra i due conti"; i versi relativi a Giacomo d'Aragona "*devono ad ogni modo* alludere alla riconquista di Millau operata posteriormente all'estate del 1238 da Raimondo VII su Giacomo I, il quale, non rassegnandosi alla concessione definitiva che al conte di Tolosa ne avea fatto il re di Francia col trattato del 1229, se n'era impadronito colle armi alla mano". Il serventese fu, dunque, composto dopo l'estate del 1238? Ma perché, nel 1238 o giú di lí, Raimondo di Tolosa avrebbe avuto di che rallegrarsi nel volgere gli occhi alla torre di Beaucaire, su la quale, *sin dal 1226*, sventolava la bandiera di Francia a grande soddisfazione del siniscalco del re Pellegrino Latinier? Dopo l'estate del 1238 Sordello si congratulava di saper tornate all'erario del conte di Provenza le rendite del porto di Marsiglia? Or come va che Raimondo di Tolosa, per soddisfare un suo creditore, gli assegna [1] centocinquanta lire melgorensi *de redditibus nostris, quos habemus in civitate Marsilie, il 24 febbraio* milleduecento *trentanove?* Quelle benedette rendite le riscoteva il conte di Provenza nell'autunno, e il conte di Tolosa nell'inverno? No, quando Sordello pensava il serventese, il conte di Provenza non aveva sottomesso i Marsigliesi, né si godeva le rendite della città bassa; [2] Raimondo di Tolosa non possedeva Beaucaire; il re d'Aragona non aveva pensato a riprendersi Millaud. Fingendo elogiarli di ciò, che non avevano fatto, Sordello li biasimava; e mi fa maraviglia che il De Lollis non abbia sentito le punte dell'ironía. Egli, a proposito de' versi

puois a l'egleiça s'es irats.
ne qier perdon de sos pecats.

si domanda: "S'ha da intendere che Raimondo VII è nuovamente scomunicato? Che noi sappiamo, egli lo fu, dopo il trattato di Parigi, la prima volta nel 1235, la seconda nel 1236". Torniamo un po' piú indietro, e troveremo [3] che nel 1232 Raimondo di Tolosa, conducendo un esercito contro il conte di Provenza, si apprestava a passare il Rodano, quando il vicario del legato pontificio lo invitò a non farne niente, sotto pena di scomunica; che il vicario nutrí non meno di quaranta giorni speranza nell'efficacia della sua minaccia; che invece, Raimondo *transivit Rodanum et castrum Tarasconis intravit, segetes combussit, villas et castra, quantum potuit, devastavit.* Ecco, se non prendo lucciole per lanterne, il *gran passaggio de' Tolosani*, ricordato

[1] *Histoire générale de Languedoc*, VI, p. 608, 612 e *preuves* VIII, p. 1023.
[2] G. di Puy Laurens ci apprende che il conte di Tolosa "*dum vixit* tenuit ibi suum vicarium *et de redditibus* non quantum ipse, sed quantum cives volebant, qui iam periculum suum transierant, extrahebat". Il cronista, perciò, li biasimava d'incostanza.
[3] Papon, II; preuves, LII.

nel serventese. Per queste ragioni, il vicario lanciò la scomunica contro Raimondo il 2 agosto 1232.

Sordello probabilmente compose il serventese alla fine del 1233, perché vi accenna al passaggio de' Tolosani come a fatto dell'*altro anno,* e dichiara di mandarlo invece di vero messaggero prima della primavera, *en abans que vegna pascor.* Ma se egli nel 1233 dava del *mio signore* al conte di Provenza; se alla corte di Provenza egli si trovava, oppure era già stato; non è punto " inverosimile che della guerra durata dal 1230 al 1233 ", tra il conte di Provenza e Raimondo di Tolosa, "fosse stato spettatore o partecipe ". Inverisimile pare, invece, che da Aix, dalla corte di Provenza, egli mandasse caldi sospiri su le ali de' venti a Rodez, alla sorella ancor nubile del principale tra i seguaci e gli alleati di Raimondo di Tolosa.

Al *pianto* per la morte di Blacas fu generalmente assegnata la data del 1236 o 1237, perché l'ultimo documento in cui del valoroso cavaliere sia fatta menzione è del 7 ottobre 1235, e perché Sordello invita primamente a mangiare del cuore

> . . . . . . . per so que grans ops l'es,
> l'emperaire de Roma, s'elh vol los Milanes
> per forsa conquistar, quar luy tenon conques,
> e viu deseretatz, malgrat de sos Ties.

Dopo lunga discussione, il De Lollis conclude: questi versi " potrebbero adattarsi meglio agli avvenimenti che seguirono che non a quelli che precedettero immediatamente la battaglia di Cortenuova ". Discussione lunga piú del necessario, non senza affermazioni arrischiate. Infatti, che l'antitesi di Sordello " risponderebbe benissimo a uno stato di cose durato ininterrottamente dal 1226 al 1250 ", chi vorrà ammettere? Occupato in altre imprese, in Oriente, in Puglia, in Sicilia, nell'Italia centrale, Federico, se pure pensò, non tentò dal 1226 al 1236 di *sottomettere per forza* i Milanesi. Non è esatto considerare una frase della tenzone tra Falconetto e Torello come allusione a un " successo " di Federico: io stesso ebbi già occasione di dimostrare che la frase è ironica; nè la data della tenzone, in cui è ricordato il marchese Guglielmo di Monferrato, morto nel 1225, potrebbe essere il 1237. Dirò dopo una ragione, per la quale la composizione del *pianto* mi sembra non posteriore al 1238; qui osservo che l'accenno ai Tedeschi sembra suggerito dalle notizie, che corsero, del formidabile esercito, con cui Federico si apparecchiava a domare Milano, *la granz ost dels Alamanz bandia,* come Nicoletto di Torino diceva prima della battaglia di Cortenuova; certamente prima, perché Nicoletto prevedeva soltanto e prediceva:

> de lui defendre no.s poiran
> terra ni oms ni autra ren qe sia. [1]

[1] Ignoro se alcuno abbia avvicinato alla tenzone di Nicoletto da Torino e di G. d'Albusson, nella quale si fa un gran discorrere dell'aquila imperiale, la lettera, che Federico mandò, tra l'agosto e il settembre del 1237, da Augsburg, ai Romani: " Ecce igitur, quod iuxta datam vobis a nobis de nostra requissicione fiduciam intermissam, Ytaliam auspiciis prosperis propere re-

Infine, dopo la battaglia di Cortenuova, de' Bresciani piuttosto che de' Milanesi si sarebbe potuto dire che tenevano *conques* l'imperatore.

Il De Lollis crede la sua conclusione " in qualche modo avvalorata dal fatto che per ragion del suo contenuto non sembra essere anteriore al 1240 la parodia che del *compianto* fece, dopo di Bertran de La Manon, anche Peire Bremon Ricas Novas „. Il *contenuto* è quello della sola ultima strofe:

> La testa de.l cors san trametray veramen
> lay en Jherusalem, on Dieus pres naysemen,
> lay a.l Saudan de.l Cayre, s'el pren batejamen,
> e presenti.l la testa, may estiers la.y defen.
> E Guy de Guibelhet, car a fin pretz valen,
> garde be la vertut per la payana gen.
> E si.l reys d'Acre y ven, lays cobeitat d'argen
> e sia larcx e pros e gart ben lo prezen.

L'interpretazione proposta dal De Lollis, a considerarla con un po' d'attenzione, si mostra in piú parti erronea. Comincia egli dal ritenere che il Bremon rinfacci a Gui de Giblet la fama di avaro. Ma dove? Se, invece, lo loda di *fin pregio valente!* Egli fa di Gui il soggetto principale, non solo della penultima coppia di versi, ma anche dell'ultima, attribuendo all'autore questa singolarissima opinione: che Gui avrebbe dovuto cessar d'essere cupido di danaro, diventar liberale e prode, nel solo caso che *il re* di Acri, o da Acri *il re*, fosse andato a Gerusalemme. Ma come mai Gui apparirebbe già fornito di fin pregio nella penultima coppia, e nell'ultima poi dovrebbe acquistar pregio soltanto a condizione dell'andata del re? Nella penultima Gui, senza restrizione di sorta, anzi con lode, che attesta fiducia, riceve l'esortazione a custodir bene la reliquia contro i Pagani; nell'ultima dovrebbe custodir bene il dono nel caso che il re andasse a lui! Il vero è che le due coppie stanno ognuna da sè; che in questa strofe il Bremon procede per enumerazione, come nelle precedenti; che l'esortazione al re di Acri, o che *viene da Acri*, non ha niente a che fare con l'esortazione a Gui.

In questo *re* il De Lollis, proseguendo, vorrebbe vedere " Tebaldo di Navarra che, a capo del suo esercito, nel quale si contavano anche molti signori della Francia meridionale, giungeva in Acri il 1° settembre 1239, in Acri si ripiegò dopo l'esito infelice delle sue parecchie sortite, e da Acri, *re infecta*, ripartí verso la metà del settembre 1240 „. A quanto pare, ci troveremmo innanzi a un'inversione: *se il re d'Acri vi viene*, avrebbe detto il Bremon, volendo dire invece: *se il re vi viene da Acri. Il re!* E quando, o come, quel Tebaldo, *que valia mais coms que reys* secondo Sordello, si acquistò il diritto e il vanto di esser detto *il re* per antonomasia? Ed è permesso supporre che *d'Acre* non sia specificazione di *.l reys*, né per regola

---

petentes, in assumptione Virginis gloriose *aquilarum imperii signis explicitis* in pratis Auguste temptoria nostra defiximus, ibidem *collecto totius Germanie magnifico potentatu* continuatis dietis Latii terminos revisuri „. WINKELMANN, *Acta Imperii ined.*, I, 340.

generale, né per il fatto particolare che nella stessa poesia altri sovrani son indicati in modo analogo, o allo stesso modo — il *reys cui es Paris,* il *Saudan del Cayre,* il *reys de Navarra?* Appunto nella terza strofe Tebaldo di Champagne re di Navarra aveva già avuto il fatto suo:

> e se.l reys de Navarra y ven, sapcha de plan,
> si non es larcx e pros, jes de.l cors non veiran.

Perché ricomparirebbe, all'ultimo, un'altra volta? Perché il Bremon non avrebbe seguìto l'esempio di Sordello e di Bertrando da La Manon, i quali ne' loro *pianti* nominarono una volta sola l'uno i sovrani, l'altro le dame, a cui vollero distribuito il cuore di Blacas? — Lo Springer[1] opina che per *il re d'Acri* si debba intendere l'imperatore Federico II, non già il figlio di lui Corrado, *nato soltanto nel 1228.* Ma, prima di tutto, benché nato nel 1228, Corrado, non piú tardi del 1238, scendeva dalla Germania in Italia "cum principibus et exercitu copioso„. In secondo luogo, il Bremon aveva parlato di Federico nella prima strofe, e non s'intenderebbe perché l'imperatore, il quale in quella è invitato a costruire una cappella in Roma per un pezzo del corpo di Blacas, dovesse nell'ultima ricomparire come semplice re di Acri sollecitato a custodir bene in Terra Santa un altro pezzo. In terzo luogo, a Corrado, perché figliuolo di Iolanda, spettava il regno di Gerusalemme; il papa non revocava in dubbio *ipsius Regni proprietatem ad dictum Corradum pertinere;* Federico non tralasciava occasione di ricordarlo e di affermarlo, p. es. nel 1236: "incrementum negotii Terre Sancte, que velut Cunradi karissimi filii nostri materna successio„, etc. Quando nel 1239 i crociati, e il re Tebaldo di Navarra con essi, si accingevano a partire, Federico, con frequenti lettere e per mezzo d'inviati li esortò ad aspettare, perché a tempo piú adatto egli stesso, ovvero Corrado suo figlio ed erede del regno di Gerusalemme, li avrebbe guidati e accompagnati.

"Ad ogni modo„, aggiunge il De Lollis, "nella stanza sopra citata Geruselemme appar nelle mani degli Infedeli: e fu difatti occupata da Malik an-Nasir, principe di Kerak, nell'autunno del 1239 subito dopo i primi insuccessi della crociata di Tebaldo, e la proposta burlesca al Sultano del Cairo (nominato qui, per sineddoche, come il principale rappresentante dell'oriente saraceno) di prendere il battesimo non può non essere un'eco di quella che si disse fatta sul serio precisamente in quel torno di tempo da Malik al-Muzaffar di Hamah, e da Malik as-Salich Ismail, sultano di Damasco, di divenir appunto cristiani„. Nella stanza del Bremon Gerusalemme non appare caduta nelle mani degl'infedeli: se ciò fosse già avvenuto, in qual modo Gui di Guibelhet avrebbe potuto difendere, contro i Saraceni, la testa di Blacas mandata a Gerusalemme? Anche nelle altre strofe altri pezzi del corpo sono af-

[1] *Das Altprovenzalische Klagelied;* Berlin, Vogts, 1895, p. 100 segg. Lo SPRINGER traduce cosí il v. 7 della st. 5: "Und wenn der König von Acre dahin kommt, so lasse er die Geldgier„ e separa l'esortazione a Gui da quella rivolta al re.

fidati alla custodia di determinate persone — all'imperatore, al re di Francia, al re di Castiglia — e il trovatore esorta popoli e principi, in un cert'ordine tra geografico e politico, a recarsi a venerarli. Ragionando a modo del De Lollis, dovremmo conchiudere che Roma, nel 1240, fosse già caduta nelle mani di Federico II. Infine, io non so dei due Malik, né il De Lollis indica fonti de' suoi *si disse;* ma fu veramente creduto, e, secondo Matteo Paris, Federico II ne aveva concepito buone speranze, Malek Kamel sultano del Cairo e di Babilonia, ben noto per lungo e glorioso regno e per la sua amicizia con l'imperatore, "baptismi sacramentum suscepturum et christianitatem per eum magnum aliquando suscipere feliciter incrementum". [1] Malek-Kamel morì nel 1238; prima della morte di lui fu composta la "parodia" del Bremon e, a maggior ragione — non occorrerebbe dirlo — il *pianto* di Sordello.

## V.

Ci resta la *cobla*, che a Sordello — il quale si doleva di giacere ammalato essendo povero e trattato male dal suo signore, dall'amore e dall'amica [2] — mandò in risposta il *signore* appunto, di cui tace il nome il manoscritto: "Sordello dice male di me, e far non lo dovrebbe, che io l'ho sempre avuto caro, ed onorato: gli donai *gualchiera* e molino ed altra possessione, e gli detti moglie tale quale la desiderava". La traduzione è del De Lollis, ed è sua l'osservazione seguente: "Palena, villaggio che al dì d'oggi conta quattromila abitanti, e serba ancora qualche avanzo dell'antico castello, andò famoso, fino a pochi anni fa, per l'industria della fabbricazione di panni: e i signori feudali che l'ebber sotto di sé esercitarono dei diritti sulle rendite delle tintorie e delle gualchiere". Il riscontro dell'allusione a una gualchiera, ne' versi del *signore*, col fatto ben certo che Sordello ebbe da Carlo d'Angiò, con altri castelli, Palena, dove erano gualchiere, è veramente singolare; ma non può servire a dimostrare che, dunque, il signore poeta fu Carlo d'Angiò, e nemmeno che queste due strofe furono composte in Italia, quando il conte di Provenza era già divenuto re di Sicilia. Ammesso, infatti, per un momento, che la gualchiera ricordata dal *signore* fosse una di quelle di Palena, bisognerebbe collocare la composizione della *cobla* dopo la

[1] Cfr. Del Giudice, *Riccardo Filangieri*, ecc. nell'*Arch. Stor. per le Prov. Napol.*, XVI. 475, 703, ecc.

[2] Posso ingannarmi, ma ritengo si sia dato troppo peso alla domanda:

> . . . . . . . . . com far lo porria
> hom q'es paubre d'aver et es malatz tot dia,
> et es mal de seignor e d'amor e d'amia?

Ritengo non si debbano intendere scrupolosamente alla lettera versi, ne' quali non è difficile sentire reminiscenze e distinguer frasi *fatte*.

> Mas vos ai vist cent vetz per Lombardia
> anar a pe, a lei de croi ioglar.
> *paubre d'aver e malastruc d'amia*,

aveva detto, tanti anni prima, Alberto Malaspina a Rambaldo.

donazione di Palena, dopo il 30 giugno 1269. Ma già il 5 marzo dell'anno stesso Carlo aveva donato al trovatore i castelli di Monte Odorisio, Monte San Silvestro, Paglieta, Pila e Casale Castiglione, che " valevan complessivamente centocinquantasette lire "; il 21 maggio gli aveva anche donato il castello di Civitaquana " con tutte le sue dipendenze di vassalli e diritti feudali, " e, non sappiamo quanto, il feudo di Ginestra; il 30 giugno permise che, in cambio di Monte Silvestro, Pila e Paglieta, il trovatore avesse Palena e potesse trasmetterla a' suoi discendenti. Dopo il 30 giugno Sordello possedeva cinque castelli, i quali " rappresentavano, presi tutti insieme, il valore di once dugento ". Or, appunto dopo il 30 giugno, si sarebbe egli lamentato di essere *paubre d'aver?* Chi vorrà crederlo? E si badi: il *signore*, invece di rinfacciare al troppo ingordo vassallo la donazione di ben cinque castelli — con uomini, case, vigne, terre colte e incolte, pianure, montagne, prati, boschi, pascoli, mulini, acque e corsi d'acqua, diritti, giurisdizioni e pertinenze, come è detto nei documenti — si restringe a ricordare soltanto:

donei li fol, molin, e autra manentia.

O, dunque, il *signore* non è Carlo, o la *cobla* è anteriore al 30 giugno, e per conseguenza non allude a Palena. E che il *signore* non possa esser Carlo, si vede meglio se si riflette che non ci restano poesie in provenzale, le quali a lui sieno sicuramente attribuite — una *cobla,* della quale lo credé autore lo Chabaneau, fu composta da Raimondo Berlinghieri nel 1238, sotto Brescia [1] — e se si ricorda che lo scapato conte di Angiò, divenuto già da molti anni ipocrita e bacchettone, era nel 1269 il severo e taciturno re di Sicilia. In altre parole, se, da giovine, Carlo era stato uno sfrenato giocatore, un focoso corteggiatore di donne, e, dicono, a tempo e a luogo aveva anche sacrificato alla musa; dopo Benevento, dopo Tagliacozzo, alla vigilia di Tunisi, dovette aver ben altre cure da quella di rimbeccare per le rime un'accusa abbastanza indeterminata, del resto, fattagli in versi. D'altra parte, una delle antiche biografie del trovatore trasse da queste strofe la prova della buona accoglienza, degli onorì e de' doni, che egli in Provenza ebbe dal conte Raimondo Berlinghieri e dalla contessa, non da Carlo d'Angiò. E il biografo era " bene informato ".

" Gli detti moglie tale quale egli la desiderava " dice il *signore*, e il De Lollis avverte doversi intendere qui " un matrimonio di affare ", che Sordello, poté contrarre " a sessant'anni e anche dopo ". Sia pure; ma Sordello, dal canto suo, allude a pene di amore, le quali, in verità, sembrano sconvenienti ad uomo giunto al limitare della vecchiezza; tanto più che, povero e malato, non poteva egli giovarsi degli argomenti usati da Americo di Pegulhan nel

[1] È in risposta a una di B. da Lamanon e dice che esso conte a capo de' suoi muoverà in armi contro uno steccato " quando vedrà entrati i Cremonesi, se il portinaio non dice di no ". Qui si allude alla resistenza de' Bresciani. Lo Chabaneau non si è domandato se mai Carlo d'Angiò, mentre fu conte di Provenza, si trovasse a combattere *insieme con Cremonesi.* Questi erano numerosi, lo notai altrove, nell'esercito di Federico II, che assediò Brescia, in cui si trovavano anche R. Berlinghieri e non pochi provenzali.

*fablel.* Però nel giugno del 1269 il trovatore avrebbe dovuto contare piú di sessanta inverni, se fosse vero che "verso il 1220" era stato a Firenze e vi aveva composto la *cobla* contro il Figueira; altrimenti dovremmo credere l'impossibile, ossia che a soli dieci o undici anni egli fosse andato in Toscana, che a soli dieci o undici anni avesse saputo già cosí bene la lingua e la versificazione provenzale, da potere tener fronte in un duello poetico a un maestro nell'una e nell'altra valentissimo! Il De Lollis, frastornato dal rumore delle gualchiere abruzzesi, s'è lasciato sfuggire dalla memoria una delle sue stesse affermazioni, e non delle meno studiate.

Il Fauriel prima, poi altri, da ultimo il Merkel riferirono lo scambio di *coble* tra Sordello e Carlo d'Angiò all'anno 1266, quando il primo si trovò davvero infermo e forse prigioniero in Novara; il De Lollis non mostra di distinguer nettamente, ed è necessario, il fatto documentato di quella infermità o prigionía, dal fatto egualmente documentato, ma *avvenuto non meno di tre anni dopo*, della donazione di Palena. Poniamo che, non nel 1269, ma nel 1266 il trovatore avesse avuto l'età di circa sessant'anni; resta sempre difficile ad ammettere che egli, nato verso il 1206, di soli tredici o quattordici anni, avesse potuto, in Firenze, esser compagno di trovatori assai piú attempati, frequentare con essi le osterie, con essi litigare, dare colpi e riceverne, a uno di essi scagliare un fiero epigramma in lingua provenzale. E si ricordi che non "verso il 1220, bensí verso il 1216 A. di Pegulhan paragonò Federico II a un buon medico di Salerno! Ma nell'autunno del 1266 Sordello poteva muovere a Carlo rimprovero assai piú preciso e piú fiero di quello contenuto nella frase "hom q'es mal de seignor"; nell'autunno del 1266 Carlo non poteva rispondere d'aver fatto per lui quanto bastava, né dir di lui

> mais fols es e ennojos e es plens de follia,
> qil dones un contat, grat no li'n sentiría;

nell'autunno del 1266 Carlo non doveva rispondere a' lamenti del solo trovatore, ma anche agli ammonimenti severi del papa. "Langue in Novara il tuo cavaliere Sordello, che, anche se non avesse di te meritato, sarebbe da acquistare, e tanto piú è da redimere pei meriti che ha verso di te" scriveva Clemente IV, al novello re, il 22 settembre. Una scrollatina di spalle, un accenno sdegnoso — "gli ho dato gualchiera, mulino, terre e moglie", — un'ingiuria — "egli è folle, noioso, pieno di mattia; a chi gli desse una contea, non sarebbe grato" — tutto questo non risponde alla condizione vera di Sordello rispetto a Carlo nell'autunno del 1266. Quel folle noioso pieno di mattia, era, a giudizio del papa, *emendus immeritus nedum pro meritis redimendus;* quell'importuno scontento, che aveva ricevuto in dono terre, gualchiera e mulino, *languiva* a Novara, per aver servito, o nonostante che avesse servito il vincitor di Manfredi, languiva forse in prigione, o, peggio, in un ospedale. Rispetto a' meriti recentissimi e alle gravi strettezze presenti di Sordello, qual valore materiale e morale rappresentavano i doni d'una gual-

chiera, d'un mulino, di *altra possessione*, e, forse, la dote della moglie? Doni di data già abbastanza vecchia, come pare dalla *cobla;* a ogni modo, insufficienti al riscatto, — se di prigionía si tratta, — giacché al papa sembrava necessario provvedesse al riscatto il re direttamente; ovvero tali da non esimere il re dall'obbligo di provvedervi; o, infine, tali da non aver impedito che Sordello *languisse* malato nella miseria.

Il breve del papa merita d'esser meglio esaminato, perché pare non sia stato valutato convenientemente. Guy de Foulques, avverte il De Lollis, " poté e dové anzi, prima di diventar pontefice, conoscer per fama, se non di persona, Sordello, tipo non comune di uomo nel suo insieme di cavaliere e trovatore, e invecchiato alla corte di Provenza; e poté poi benissimo, da pontefice, in grazia del ricordo che per tal via ne serbava, far speciale menzione di lui in un breve, forma di corrispondenza tanto piú confidenziale e men solenne che non una bolla „. Qui ognuno vede lo studio di impiccolire l'importanza dell'allusione di Clemente: " languet Novarie miles tuus Sordellus, qui emendus esset immeritus nedum pro meritis redimendus „. Se al papa fu recata, a Viterbo, la notizia particolare e precisa dell' infermità o della prigionía del trovatore in Novara, al pari di quella della prigionía del figliuolo del nobile uomo Giordano dell' Isola in Milano, ciò significa che nell'opinione comune il trovatore era collocato molto alto; chi si dava pensiero del volgo? Se il papa, tra la moltitudine de' *provinciales*, i quali avevan ragione di essere scontenti del nuovo re, scelse e additò due soli, il giovine Dell'Isola in grazia del padre e, per le ragioni da lui stesso esposte, Sordello; ciò significa che non lo fece unicamente perché si ricordasse d'aver conosciuto il trovatore per fama o di persona: bisogna aggiungere che di lui aveva concepito altissima stima, la quale si manifesta pienamente ed eloquentemente nel suo giudizio. *Sarebbe da comperare* un Sordello, anche se egli non avesse acquistato diritto a riconoscenza e a compensi; dunque, per sé medesimo, per quel che egli era, anche prima di aver a Carlo reso servigi, gli eran dovuti, secondo il papa, e secondo quelli, che avevano informato il papa, rispetto ed ammirazione. A parer mio Guy Foulques non solo poté conoscer di fama o di persona Sordello; ma conoscere, gustare, ammirare le composizioni di lui: Guy Foulques s'intendeva di poesia; aveva cantato non senza calore, in rime provenzali, le sette gioie di Maria, e quando fu papa — quant'è facile ritrovare il rimatore nel pontefice! — concesse cento giorni d'indulgenza a chiunque avesse recitato il suo poemetto.

Il De Lollis, altrove, si domanda: " In che e come avrà egli potuto servir Carlo e rendersi benemerito di lui se non sul campo di battaglia? e dove e quando se non sulla pianura di Benevento il 26 febbraio 1266? „ Data risposta affermativa a tali domande, bisogna supporre che Sordello, tornando dall'Italia meridionale in Provenza dopo il 26 febbraio, fosse da infermità o da altra ragione costretto a fermarsi in Novara. A escludere l'ipotesi che in quella città languisse perché prigioniero di guerra, m'indussero prima il breve papale, in cui espressamente è ricordato solo la prigionía del figliuolo di G.

dell'Isola in Milano; poi il fatto che fin dal 23 gennaio 1265, *Novara*, Lodi, Milano, Como e Bergamo avevano stretto lega e società con Carlo, promettendo a lui e ai soldati di lui libero passaggio per la Lombardia. Poté esser trattenuto prigione per debiti; poté, e sembra piú verisimile, fermarsi ammalato. Quanto a' servigi da lui resi, il De Lollis scrive: "Egli non fu certo tra i parecchi (non però molti) Provenzali che, per missioni diplomatiche, precedettero Carlo in Italia ". Perché no? Si sanno i nomi non dico di quelli, a' quali le missioni diplomatiche furono affidate; ma di quelli che accompagnarono i nunzi e gli oratori di Carlo? Si sanno i nomi di quelli, che nel 1264 accompagnarono a Roma il Gaucelmo,[1] — mandato a governar la città in vece di Carlo eletto senatore, — *bonne gent sage et de grant vaillance* secondo la testimonianza di Adamo de la Halle? E perché dire che i Provenzali venuti in Italia prima di Carlo furono *pochi?* Che ne vennero solo per missioni diplomatiche? Fin da' primi mesi del 1265 — adopero le parole d'un contemporaneo — si vedevano splendere i gigli delle bandiere francesi al di qua delle Alpi e furono mandati *quamplures milites* a preparare a Carlo la via: nel marzo andò dalla Provenza a Milano Barral del Balzo *cum 300 militibus et balisteriis;* a Roma venne un Ferrerio, che al pari del nome aveva di ferro il cuore, *cum aliquibus militibus*. Nel settembre cominciarono a scendere dalle parti di Francia quelli, che avevan presa la croce a' danni di Manfredi; nel novembre calarono in Piemonte il conte di Fiandra e gli altri conti e baroni di Francia, con i soldati della Francia, della Piccardía, della Provenza; passati per Alba e pel Monferrato, sottomisero Vercelli e vi si fermarono dieci giorni. Vercelli è a un passo da Novara, e per Novara dovette passar l'esercito per andare nel Bresciano e quindi scendere a congiungersi con Mantovani e con Ferraresi a Soncino. Il conte di Fiandra dovette sforzare il passo dell'Oglio a Palazzolo, distruggere Capriolo, prendere Montechiaro. Quante occasioni perchè Sordello fosse ferito combattendo e costretto a fermarsi per via, o a tornare indietro sino all'amica città di Novara! E quante occasioni di venire in Italia[2] prima del grosso dell'esercito! Perché non sarebbe egli venuto con Barral del Balzo, che gli era amico, e una volta gli aveva donato con regolare istrumento "cinquanta lire regali coronate?"

Su terreno piú fermo ci aiuterebbe a passare uno de' serventesi di Lanfranco Cigala, i cui frammenti pubblicò e illustrò il Rajna,[3] se potessimo giovarcene. Ma, giusto, perché non potremmo? Lanfranco rivolge consigli

---

[1] Vedasi nella cronaca di SABA MALASPINA, II, 13-14 il racconto d'un combattimento, che *Iacobus de Gaucelmo vicarius Urbis cum quibusdam Provincialibus* sostenne contro Pietro di Vico penetrato in Roma sino all'isola del Tevere.

[2] Scrive il De Lollis che, rientrando vecchio in Italia, Sordello non vi trovava i suoi antichi protettori "Ricciardo di San Bonifazio morto nel 1253 di morte naturale, Ezzelino ed Alberico, periti di ferro nemico poco dopo, entro men d'un anno (ottobre 1254 — agostò 1260) ". È sbaglio di stampa *1254;* ma Ezzelino morí di fame, non di ferro, nel settembre, non nell'ottobre del 1259: Alberico non morí di ferro; fu trascinato pel campo legato alla coda d'un cavallo e poi, dicono, fatto a brani.

[3] *Un frammento di un codice perduto di poesie provenzali*, negli *Studi di Filol. Rom.*, V, 1889.

*al pro reis dels Puilles* e manda la poesia a Sordello, al *seigner Sordeilh.* Il dotto editore ha lungamente, studiosamente cercato la data della composizione tra il 1268 e il 1273, e s'è trovato " alla fine poco meno che al buio ". Perché? " Il re — cosí il Rajna — mira all'esecuzione di qualche grande disegno:

> Qan reis desten son cor en gran enpresa
> enprendre[1] pauc non es mas necies.

Lodandolo di ciò, il poeta soggiunge peraltro ammonimenti. Egli par dire, fra l'altre cose, doversi badar bene come ciò che s'intraprende non abbia ad essere abbandonato. E piú intelligibilmente, verso la fine, ammonisce il re di guardare a chi egli si affidi, soggiungendo la convinzione — una convinzione in cui noi ravviseremo piuttosto un desiderio — che a lui, dotato di cosí gran cuore, non abbia a piacere non sappiam quale compagnía ". Ma quale è l'intrapresa, a cui Carlo s'è accinto? Tra il 1268 e il 1273 il Rajna non è riuscito a scoprirla. Che significa questo, dico io, se non che l'intrapresa è proprio la conquista del Regno, la guerra contro Manfredi? L'illustre critico l'ha risolutamente messa da parte sin dal bel principio, per via di quel *pro reis dels Puilles;* ma, egli stesso ha dovuto ricordarsene, a Carlo " l'investitura pontificia fu impartita da quattro cardinali a ciò delegati il 28 di giugno (1265), ed è degli 8 di luglio il primo diploma in cui Carlo ci si presenti come *Rex Siciliae.* In que' giorni medesimi egli osò scrivere per la prima volta chiamandosi con cotal titolo a Papa Clemente, che era a Perugia; e il Papa ne gioiva, e alla sua gioia s'affrettò a dare sfogo con una lettera che porta la data degli 11 ". Carlo mosse contro Manfredi il 20 gennaio 1266; la battaglia di Benevento avvenne il 26 febbraio: dal luglio al gennaio, o anche al febbraio, *il nuovo re* Carlo, il *re legittimo* di Sicilia — la Curia e i Guelfi non avevano mai riconosciuto come re Manfredi, — il nuovo re de' Pugliesi d'altro non si occupò che di continuare i preparativi dell' " intrapresa " grande, a cui s'era accinto; dal luglio al gennaio, a tutto gennaio almeno — specialmente dopo la solenne incoronazione compiuta il giorno dell'Epifania — Lanfranco ebbe tempo di consigliare e di ammonire il *pro reis dels Puilles.*

Un ostacolo grande, quasi insormontabile, sembrano opporre i pochi rimasugli della terza strofe: Non dic ieu ges pois aura.... qu'el la demetta ges ". Se l' " intrapresa " è la conquista del Regno, della Puglia (il primo verso potrebbe finire con le parole *Poilha presa)* non sarebbe stata una scempiaggine supporre per un solo momento che Carlo rinunziasse all'acquisto? Ma l'ostacolo nasce dal senso attribuito ai rimasugli della strofe seconda:

> Qan reis desten son cor en gran enpresa,
> enprende pauc non es mas necies,

dove bisogna distinguere il proponimento animoso, degnissimo di lode, (pri-

[1] *Enprendre* legge l'editore dove il cod. ha solo *dre.*

mo verso) dall'attuazione di esso, incompiuta, insufficiente (secondo verso). Sarebbe lecito supporre che Lanfranco considerasse la guerra contro Manfredi, la vittoria su Manfredi come un primo passo al quale dovessero tener dietro ben altri. Non doveva fermarsi lí, Carlo. Doveva, avendo in poppa il vento, muovere per altri lidi, probabilmente indicati ne' versi mancanti della strofe seconda. Non però che, acquistata la Puglia, dovesse rinunziarvi; ed ecco la strofe terza venir a svolgere questo concetto. Per tale via il serventese del Cigala troverebbe riscontro e spiegazione in quello, anteriore, del suo concittadino Luchetto Gattilusi:

> car lo pros comps provensal *Lombardia*
> vol conquerir, *Toscana e Poilles.*

Ma, riflette il Rajna, " che dalla bocca di Lanfranco Carlo fosse chiamato re prima della vittoria contro di Manfredi, par cosa ben difficile e non punto d'accordo colla politica seguíta allora da Genova ". Qui s'apre campo indefinito a indagini psicologiche, per le quali ci mancano affatto i dati positivi. Era a Genova Lanfranco? Sapeva egli che la repubblica s'era risoluta a seguire gli avvenimenti da spettatrice neutrale? Approvava in tutto e per tutto questa condotta? Chi, o che cosa l'obbligava a conformare i suoi sentimenti personali, le sue simpatíe, fors'anche ricordi a lui cari, alla politica del governo? E se il serventese fosse un atto politico, se avesse dovuto servir esso a temperare nell'animo di Carlo il malcontento, che i rifiuti cortesi, ma fermi, della Repubblica alle offerte di lui, vi avrebbero suscitati? Insomma, ignoriamo, — perché i frammenti non ce ne dicono niente, e niente ci permettono di supporre, e perché non abbiamo altre fonti a cui attingere, — che cosa pensasse realmente e sentisse Lanfranco tra il 1265 e il 1266; ma questa ignoranza nostra è una buona ragione per giudicare che egli, per non essere discorde dalla politica della sua città, non avrebbe chiamato *re de' Pugliesi* Carlo prima della battaglia di Benevento? Qual valore ha l'ignoranza nostra di fronte al fatto certissimo che, dopo il giugno 1265, dopo l'investitura solenne, Carlo era generalmente designato col titolo regio?

> De Puille est la matyre que je vuel coumancier,
> et dou *Roi de Cézile*, que Dieux puisse avancier!
> Qui vodrat elz sainz ciels semance semancier
> voisse aider au boen roi, qui tant fait à priser,

cantava Ruteboeuf per esortare i Francesi ad accorrere sotto le bandiere del *boens Roi:*

> il at non li roi Charles: or li faut des Rollans.

Il 2 novembre 1265 un oscuro mercante senese scriveva di Francia ai suoi " compagni " della ghibellina Siena: " Domino Simone chardinale prochacia quanto può di fare coliare lo dicino, che si die pagare per lo fato di *re Charlo*, e credo que ne sarà cholto una grande quantità di chie a la chandeloro, presente, e credo que'l deto *rey* ne farà molti vendare per avere la muneta

a Roma e in Lonbardia „. L'annalista orvietano scrive sin dall'agosto: *Rex Carolus*, lo scriba genovese nota il passaggio di Beatrice *uxor domini Karoli regis Siciliae*. Che piú? Gli stessi reggitori del Comune genovese davano il titolo nuovo al conte di Provenza, molto prima della battaglia di Benevento. Avendo egli mandato a Genova il vescovo di Avignone per fare grandi profferte, " fuit eidem per comune Ianue responsum, videlicet quod comune Ianue grates de predictis omnibus dicto *domno regi Karullo* referebat „.

Sin qui ho discusso l'ipotesi, piaciuta al Rajna, che il serventese di Lanfranco contenesse un programma politico e militare, o un programma siffatto esaminasse e giudicasse. Ma, se debbo dire intero il pensier mio, i frammenti non hanno tanta importanza storica, perché, tutto ben considerato, il componimento, al quale appartennero, non usciva secondo me dall'augusta cerchia delle esercitazioni didattiche, delle esortazioni morali, non infrequenti nella lirica occitanica. Forse la seconda strofe ripeteva, piú o meno esattamente, un consiglio di G. de Borneil:

> ..... rei ni emperador...
> deu far tan q' el sia doptaz
> del seus e dels autres amaz
> e aver gran coratge
> laissan *lo pauc* per far *l'asaz*
> d'aiso, don en mais sia honraz;

o parafrasava l'ammonimento di G. di Montagnagout al re Alfonso X:

> Quar *d'aut rei* tanh, *quant un gran fac empren*,
> que'l traga a cap o'n sega sa ventura.[1]

Però il senso apparisce piú netto se nel secondo verso si legge *despendre*. Carlo d'Angiò, lo sanno tutti, oltre ad esser tenuto in concetto di avaro, non aveva molti danari, e il papa dovette mettere in pegno i vasi e gli arredi sacri per aiutarlo. Anche è noto che tema frequentemente trattato dai trovatori fu la liberalità, la larghezza dei signori, de' principi, de' re.

> Honraz es hom per despendre,
> e pro lausaz, e per donar
> e blasmatz per voler prendre,
> et encolpat per gardar
> l'aver....

sentenziava il *maestro dei trovatori*. Or, se si riflette che nel quarto verso

---

[1] È noto che Alfonso, eletto re de' Romani nel 1257, non fu mai, *di fatto*, imperatore. Nondimeno l'APPEL *(Das Leb. u. d. Lied. des Trob. Peire Rogier;* Berlin, 1882, 94) crede rivolto a lui l'elogio di G. di Montagnagout *(On mais)* :

> *Emperaire*, pretz valen
> avetz e valor e sen, ecc.

Perché Lanfranco non avrebbe imitato Guglielmo anche in questo? Tanto piú che Carlo s'era già avviato alla conquista?

par proprio d'aver innanzi mutilata una formola cento volte ripetuta dai provenzali *(lasatz e pres,* propriamente: *allacciato e preso),* la quale potrebbe star di contro a *despendre* per antitesi, per esempio, cosí:

qu'el *pros despendre*[1] adutz pron ez defeta,

si può credere che al nuovo re Lanfranco dicesse: — spenda molto, perché ciò, ch'è speso largamente, arreca vantaggio e difesa, piú di ciò che si prende e si raduna; bene inteso, non tanto da sprecar tutto. A spiegare l'invío d'una lezioncina di tal sorta, non c'è bisogno di volere già bell'e compiuta la conquista del Regno.

Riassumo. Dal 1268 al 1273 nessuna delle imprese pensate e tentate da Carlo, a parere del Rajna, poté ispirare il serventese di Lanfranco; nessuna ragione seria impedisce supporre che il genovese si rivolgesse a Carlo come a re di Puglia, negli otto mesi, che corsero dal giugno 1265 al febbraio 1266. Se, dunque, Lanfranco in que' mesi mandò la sua poesia a Sordello, è segno che quest'ultimo accompagnò Carlo a Roma e, molto probabilmente, combatté per lui a Benevento.

Nel 1268 secondo il Rajna, nel 1269 secondo il De Lollis,[2] Lanfranco

---

[1] Cfr. G. DE BORNEIL, *Non sai:*

Qe zo qe mais creis sa valor
al segnor, e.l fais mais grazir
e qe mais li torn ad honor,
es de *pro despendres* iausir
per far faigz davantage
o per far dos meraveillaz....

[2] La prima strofe del serventese è illeggibile; nella seconda Lanfranco discorre di Riccardo d'Inghilterra, nella terza di Alfonso di Castiglia — entrambi aspiranti all'impero — nella quarta di Carlo d'Angiò rappresentato insofferente di *signore:* segue la previsione

.... quel comtes er lo plus cabalos,
el plus aspres qui anc el segle fos.

Il De Lollis ha opportunamente ricordato atti e scritti, con cui nel 1269 Riccardo e Alfonso ravvivarono le loro pretensioni. Io aggiungerò che il serventese trova luminoso riscontro in alcuni sonetti del Canzoniere Vaticano 3793, i quali ci aiutano a indovinare di chi parlasse Lanfranco nella prima strofe.

Per molta giente par ben che si dica
ca re di Spagna voglia la corona:
e 'l buon Riciardo re vi s'afatica
né per tema d'alcun no l'abandona.
Federico di Stuffo già né mica
par che si cieli secondo che suona....
Di lor venuta fo la gente certa:
fin che Dio salva lo compion Sam Piero
parà a ciascun ben raddoppiar l'offerta.

*Le antiche rime volgari;* Bologna Zanichelli, IV, 401. Segue un altro sonetto:

Se Federico il terzo e re Riciardo
co lo re di Bueme per atare
intendon ne la corona, già bastardo
nessun di lor de' l'om per ciò chiamare....
Se re di Spagna in la corona intende,
la qual cosa so ben ch'è cierto fatto;
ciascun faragli onor come maggiore
E so ben ca re Carlo non ontende
che si credesse aver co lui baratto;
ma 'n Puglia crede star come minore.

E vien subito dopo un terzo sonetto, nel quale si legge di Carlo:

Di farli incontro ognun ne sia ristío;
ché non si ciela a chi 'l tiene damagio,
ma di presente lo ne fa pentère.

diresse al signor Sordello un altro serventese politico. Cercar l'"origine" dell'omaggio "reso con quel doppio invío dal genovese al mantovano" nelle "relazioni personali che i due trovatori potettero stringere in Provenza nel 1241", mi pare, dico schietto, uno sbaglio di metodo; mi ricorda gli Evemeristi, che volevano spiegare tutta la religione greca con gli aneddoti, ricevuti per tradizione o inventati, delle stirpi reali della Grecia. Giove fu un re saggio, e morí nell'isola di Creta, dove, infatti, si può ancora vedere il suo sepolcro; Venere fu regina di Cipro, un po' troppo proclive agli amori; e cosí via. A questo modo non s'intende piú la poesia, né la storia; cacciato da questo materialismo di criterî, che non esitò a giudicar esagerazione del metodo storico buono, *il piú divin s' invola*. Ma Dante imaginò l'episodio dell'Antipurgatorio perché, forse, il mantovano, quando capitò a Firenze, nel 1215 o nel 1220, ebbe il piacere di fare la conoscenza personale di Bellincione? Osserva ottimamente il Rajna: "C'è ben motivo di pensare che stavolta Lanfranco sia mosso dall' intendimento di valersi di Sordello per arrivare piú facilmente agli orecchi del re. Al re egli sta dunque vicino". Ma non avrebbe torto chi aggiungesse che Lanfranco pensò "il doppio invío" perché Sordello era un trovatore già da molti anni celebre. Lo stesso De Lollis, contraddicendosi, riconosce altrove che poeti insigni, tra i quali il Cigala, intesero onorare *il trovatore, non l'uomo d'armi*.[1]

Il Rajna prosegue: "E non lungi dal re, sia in Napoli, sia nei proprî feudi, egli avrà poi anche finito i suoi giorni. Pensare che possa ancora essere ritornato a chiudere gli occhi nella Provenza, priva attualmente della sua maggior corte, abbandonando già vecchio il posto che aveva alla fine offerto un riparo sicuro alla sua vita randagia, è, secondo me, un discostarsi affatto dal verisimile". L'illustre critico risponde allo Schultz, il quale, da due versi di Sordello, arguí la fine di lui presso *Raimondo VII di Tolosa*. Il Merkel dalla supposizione dello Schultz dedusse: "Se ciò è vero, possiamo immaginare, che Sordello, poiché passò alla corte *di un avversario di Carlo d'Angiò*, trovò ed accolse forse volentieri il modo di biasimare il suo primiero protettore".[2] In verità, c'è da strabiliare! I due versi non contengono se non

Federico *di Stuffo*, Federico III, nipote dell'imperatore Federico II di Svevia, nel 1269 annunziava che sarebbe venuto in Italia *cum magnifico potentatu*. V. negli *Annal. Placent. Gibel.* (*Pertz, M. G. H.*, XVIII, 536, 539) le sue lettere al conte Ubertino di Lando e ai Pavesi, con le date dell'agosto e dell'ottobre. Simili lettere furono inviate "omnibus amicis fidelibus imperii in Lombardia et Tuscia et alibi in Italia". Il re di Boemia era suocero di Federico III, il quale annunziava che da lui sarebbe stato aiutato.

[1] Cfr. le pp. 67 e 87.

[2] *L'Opinione dei contemporanei sull'impresa italiana di Carlo I d'Angiò*; Roma, Acc. dei Lincei, 1889, 135 n. Questa memoria ribocca d'inesattezze e di veri errori. Potrei darne un elenco non breve,

quar leu troba qui pesca en estanc;

qui mi restringerò a indicarne due altri. Il serventese, *Ma voluntatz me mou guerr'e trebalh*, che loda il re Manfredi, vivo sino al 26 febbraio 1266, è attribuito a Pietro Vidal morto al principio del secolo XIII (p. 44). A pag. 36 si legge: "Secondo le disposizioni testamentarie di Raimondo VI di Tolosa, Beatrice (la moglie di Carlo d'Angiò) avrebbe dovuto andare sposa a Raimondo VII figlio di lui, e con ciò si sarebbero ricongiunte in un sol corpo la contea di Tolosa e quella di Provenza, che lo stesso Raimondo VI aveva diviso tra i suoi figli Raimondo

il proponimento di dimorare a Tolosa almeno *un mese o due;* però nel 1266, nel 1269, sino al 21 agosto 1271, conte di Tolosa fu Alfonso di Poitiers, *fratello* di san Luigi e *di Carlo d' Angiò ;* Raimondo VII, ultimo della sua stirpe suocer: di Alfonso, era morto a Millau sin dal 27 settembre 1249! Alfonso aiutò efficacemente Carlo all'impresa di Napoli, e si meritò gli elogi di Ruteboeuf.

> Gentil cuenz de Poitiers, Diex et sa douce Meire
> vous doint saint paradyx et la grant joie cleire!
> Bien li aveiz montrei loiaul amour de frère,
> ne vos a pas tenu convoitize la neire.
> Bien i meteiz le vostre, bien l'i aveiz jà mis;
> bien monstreiz au besóing que vos iestes amis.

Un *provenzalista* di professione, lo Schultz, un professore di storia moderna, il Merkel, non si sono accorti dell'anacronismo.

A questo punto era mio proponimento discutere l'opinione del De Lollis che " la figura e l'azione di Sordello nel *Purgatorio* furono ispirate a Dante dal compianto per la morte di Blacas, nel quale dovè piacergli fin quella vecchia immagine, un po' sanguinolenta per noi, del cuore estirpato e dato in pasto: ché infatti, qualche reminiscenza di essa appar già a turbare la soavità della Vita Nova „.[1] Ma perché mi è venuto a mancare il tempo, mi

---

Berengario IV e Raimondo VII „. Ma Raimondo Berengario conte di Provenza, padre di Beatrice, il Raimondo Berlinghieri di Dante, era nato dal conte Alfonso figliuolo del re Alfonso II d'Aragona! Raimondo VI di Tolosa ebbe di legittimi un solo figlio maschio! Da circa due secoli la contea di Tolosa era separata dalla Provenza propriamente detta! Bisogna risalire al 1176 per trovare un conte di Tolosa, Raimondo V, che pretenda la Provenza per suo figlio, promesso sposo alla figliuola di Raimondo Berlinghieri III!

[1] Allude al primo sonetto, nel quale Dante narrò " la maravigliosa visione „:

> Allegro mi sembrava Amor, tenendo
> mio core in mano, e nelle braccia avea
> madonna, involta in un drappo, dormendo.
> Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
> lei paventosa umilmente pascea.

Io non credo che del sonetto e, peggio, della visione, fosse cagione la lettura, più o meno recente, del *pianto* in morte di Blacas. Era un luogo comune della poesia provenzale e, per conseguenza, della siciliana, il passaggio del cuore dal petto dell'innamorato alle mani della donna amata; basti qui ricordare che lo stesso Blacas se ne era servito. Fu semplice e logico processo che, dopo essere stato imprigionato, saettato, " tagliato in croce „, infiammato, arso, il cuore fosse — ma soltanto in sogno — anche mangiato. Trovo ne' rimatori fiorentini alquanto più vecchi di Dante, o contemporanei, la perdita del cuore divenuta già, se così posso dire, centro di tutta una rappresentazione, alla quale partecipavano Amore e la Donna. Rustico Barbato raccontò di sé stesso che viveva pur non avendo più il cuore,

> e questo è per la forza del Signore
> che 'l n'à portato, ch'è tanto possente,
> che lo partío dal corpo, ciò fu Amore,
> e miselo in balía dell'avvenente.

Lapo Gianni ringraziò Amore che, vedendolo venuto a vile, s'era mosso come messaggio ed era andato a riacquistargli il " cor ch'era 'n perdenza „. Dino Frescobaldi, in sogno, abbagliato dallo splendore, che gli occhi d'una gaia e bella donzella gettavano, non s'accorse

> come per mezzo aperto gli fue il core
> per man di quel Signore,
> che con tormento ogni riposo uccide.

debbo restringere a riferire, dalla recensioncella già citata, il sommario della trattazione, che mi riserbo di fare quando mi sarà possibile.

"Tenendosi stretto ai panni del Bartoli;[1] il De Lollis crede che solo il *compianto* in morte di Blacas potette ispirar Dante; ma io penso che, giudicando a questo modo, si assegni assai piccola ragione a troppo grande effetto.

"Nell'episodio dantesco l'enumerazione dei principi, la quale si vuole suggerita dal *compianto*, occupa, in verità, poco spazio. Ma Sordello, che visse gli anni fiorenti della giovinezza quando vivevano ancora alcuni de' maggiori poeti provenzali, ed ebbe occasione di contendere poeticamente con due de' piú riputati tra essi, appare poi, chi ben guardi, per fecondità e per vigore di produzione, superiore a quasi tutti, forse a tutti i contemporanei dell'età sua matura; a Sordello tuttora vivo si rivolgevano con rispetto, negli anni della fanciullezza di Dante, i trovatori italiani; di Sordello un papa scriveva a Carlo d'Angiò: *emendus esset immeritus, nedum pro meritis redimendus*; i signori francesi e provenzali, con i quali Sordello aveva avuto dimestichezza, furono vicari di Carlo e capitani di milizie per Carlo in Firenze dal 1266 al 1275;[2] un luogo d'un poemetto didattico di Sordello presenta singolari somiglianze, non avvertite da altri, nemmeno dal De Lollis, con un luogo insigne della *Divina Commedia*[3]. Oltre a ciò, Dante ebbe notizie del mantovano, le

---

Il tema era, dunque, abbastanza frequentemente trattato. Che nel sonetto di Dante la donna si pasca del cuore di lui, è una variante notevole in vero; ma che si spiega senza alcun bisogno di supporla inspirata dal "fero pasto" imbandito ai principi da Sordello.

[1] L'amico De Lollis mi avvertí che "a provare precisamente il contrario sta la nota 3 della pag. 92, dove, dopo aver ricordati alcuni di quelli che avean già espressa l'opinione da lui sostenuta, dice: Il Bartoli invece.... ricordò il compianto insieme e subordinatamente agli altri titoli di merito che per Sordello gli risultavano dalla cronica di Rolandino e dagli antichi commenti di Dante". La nota non mi era sfuggita; ma il fatto è che il Bartoli non *ricordò* semplicemente il compianto, né lo subordinò agli altri titoli di Sordello. Dopo aver notato risultar già chiaro dalle osservazioni premesse "come Sordello dovesse essere qualche cosa di piú che un semplice poeta di amore", il Bartoli domandava: "Ma non abbiamo noi forse un documento, un canto, proprio di lui, della sdegnosa anima Lombarda, che ci dice come egli volgesse l'animo ad alte cose?" E dopo essersi intrattenuto per circa due pagine a discorrere del compianto, conchiudeva: "E del resto non è forse chiaro che solamente al poeta che aveva cosí fieramente cantato la morte di Blacas, potea l'Alighieri mettere in bocca i fieri versi che chiudono il C. VII del *Purgatorio*? In codesti versi si ripete precisamente quel che già Sordello aveva osato scrivere dei principi del suo tempo. Codesti versi sono la spiegazione chiara ed evidente della identità tra il Sordello storico ed il Sordello poetico. Noi non sapremmo dubitarne.... e ci apparisce chiara la ragione per cui l'Alighieri riserbò a lui una tra le piú belle pagine della sua seconda Cantica", ecc.

[2] Nel 1268 Carlo lasciò in Toscana "due Guglielmi, l'uno detto da Berselve e l'altro Stendardo" (AMMIRATO, *Dell'Ist. Fior.*, III): testimoni di un atto del luglio 1262 erano stati, con altri, Guglielmo Stendardo, Giovanni di Braiselva e Sordello.

[3] *Ensegnamen d'onor*, vv. 901 e seguenti:

... Avols vida, a cel, qui la fai,  
tol son pretz, e son cors deschai,  
el tramet l'arma ses govern  
a la coral dolor d' infern  
. . . . . . . . . . . .  
. . . . . . . . . . Li ric  
de terras e d'aver manen,  
paubre de cor, e vueg de sen,  
*que non amon pretz ni lauzor,*  
*ni temon nulla desonor,*  
ni an en lur faitz nul esgart  
de be far, ni englen, ni art,

quali a noi non sono pervenute. Dante seppe, e noi ignoriamo come, che, non solo poetando, ma anche nella familiare conversazione quell' *uomo eloquentissimo* non adoperò il dialetto nativo; Dante seppe, e noi ignoriamo da chi, che Sordello perí di morte violenta. Accenno e non dimostro, per brevità; ma mi par di aver detto quanto basta perché apparisca tuttora possibile e utile la ricerca di altre ragioni dell' “apoteosi” dantesca fuori del *compianto,* in cui Sordello imaginò di distribuire all'imperatore, ai re, ai conti di Provenza e di Tolosa i pezzi del cuore del prode cavaliere Blacasso, perché, mangiandone, si sentissero incorati ad azioni virili. Anche delle opinioni, anche de' sentimenti, anche della leggenda deve tener conto il metodo storico, se vuol arrivare a intendere oltre che la Storia, la Poesia, l'Arte”.

FRANCESCO TORRACA.

# DANTE E LA ROMAGNA[1]

## IV.

Il ricordo delle cavalleresche e private virtú di Arrigo Mainardi e di Pietro Traversari, di Guido di Carpegna e di Lizio da Valbona, trae dall'animo addolorato di Guido del Duca un'invettiva sanguinosa; la quale, cosí condensata com'è, e quasi costretta nell'àmbito breve di un sol verso, è poi dichiarata, con efficacia stupenda, dalle terzine che a guisa di commento l'accompagnano, piene anch'esse di ricordi e di nomi:

O romagnoli tornati in bastardi!
Quando in Bologna un Fabro si ralligna?
quando in Faenza un Bernardin di Fosco,
verga gentil di picciola gramigna?
Non ti maravigliar s'io piango, tósco,
quando rimembro con Guido da Prata
Ugolin d'Azzo che vivette nosco....

Chi era Guido da Prata? Iacopo della Lana dice solo che “fu probissi-

*car Dieus* los *a desemparatz*
*tan los sap vils e descoratz.*
Aquel son li *caitiu dolen,*
paubre et ric ensems, que *viven*
*son mort;* sabez per que? Quar fan
vida tal, que ja *non auran*
*grat de Deu, ni del segle onor,*
ni a lor cor nulla legor.
Aquelz pot om per desastrucs
tener part tots los malastrucs.

Cfr. *Inferno,* III 34-51. I versi di Sordello su la nobiltà *(Ens.* 617-648) si possono utilmente paragonare con alcune parti della quarta canzone e del quarto trattato del *Convito.*

[1] Cfr. i quad. 1, 3 e 7 dell'an. I.

ma persona e fu forlivese „ ; [1] ma Benvenuto da Imola, dandosi l'aria di esser meglio informato, scrive di lui: *Iste Guido fuit alius vir probus, de una villa quae dicitur Prata in eisdem partibus* [cioè *in alpibus citra Apenninum*], *homo magni valoris, qui familiariter vixerat cum isto de Ubaldinis* [Ugolin d'Azzo]... *Est etiam alia villa in Romandiola inter Faventiam et Ravennam, unde quidam volunt fuisse istum Guidonem. Sed prior expositio est magis consona, quia poeta colligavit istum Guidonem cum illo de Ubaldinis.* [2] Benvenuto fa di Guido un nobile della Romagna toscana per amor di simmetría, o, come egli dice, di consonanza; poiché non gli parrebbe altrimenti convenire a lui la compagnía che Dante gli dà di Ugolino degli Ubaldini: ma sino a che non si trovino documenti comprovanti la reale esistenza nel secolo XIII di una terra di Prata nell'Apennino toscano e di un Guido della terra stessa, [3] a me pare che la patria di questo personaggio dantesco s'abbia da ricercare in Romagna. E Prata (oggi si dice e scrive Prada) è un luogo ben noto del territorio di Russi, tra Forlí, Faenza e Ravenna [4], ricordato fino dal primo anno dopo il mille [5], e piú volte di poi nelle storie e nei documenti sino alla descrizione del cardinale Anglico, dalla quale appare che nel 1371 aveva cinquantacinque focolari: non piccola terra adunque, come mostra il confronto con la popolazione rassegnata in quel censimento per altre ville e castella di Romagna. [6] Sino dal secolo XII ebbe signoría in Prata una famiglia feudale, della quale è mentovato un conte Alberto di Prata, già morto nel 1154, quando sua figlia Sofia fe' testamento in Ravenna; [7] e assai probabilmente non era che un ramo staccatosi da piú largo ceppo, dai conti cioè di Donigalia o da quelli di Bagnacavallo, dominanti su tanta parte del piano di Romagna. A questa famiglia, che cosí per tempo troviamo legata d'interessi e di residenza con Ravenna, appartenne senza dubbio quel Guido da Prata, che nel 1228 fu presente al consiglio, già ricordato, [8] per la nomina di Pietro Traversari in procuratore di quel Comune; consiglio, si noti, nel quale incontrammo un altro di questi personaggi danteschi, Arrigo Mainardi. Di cotesto Guido si ha un'altra memoria anteriore, cioè una carta del 1225, dove il suo nome è notato tra quelli dei confinanti a certe terre del monastero ravennate di Santa Maria Rotonda nella pieve di San Zaccaria [9]; e piú su ancora ci fa risalire coi

[1] *Com.*, II, 162.

[2] *Com.*, III, 391.

[3] REPETTI, *op. cit.*, registra solamente Prata di Maremma, alla quale non vi sarà alcuno che voglia, credo, pensare per il personaggio dantesco.

[4] A tre chilometri a sud di Russi, lungo la via che anticamente congiungeva Ravenna e Faenza, è la villa di Prada, con la chiesa parrocchiale di S. Maria: cfr. ROSETTI, *La Romagna*, Milano 1894, p. 619.

[5] FANTUZZI, V, 161. Si veda in TOLOSANO cap. XLIII un altro ricordo di Prata nel 1080.

[6] FANTUZZI, V, 18 e A. THEINER, *Codex dipl. S. Sedis*, II, 495.

[7] FANTUZZI, II, 270.

[8] *Giornale dantesco* Anno I, pag. 308. — Un *Guido Prata* ricordato in un documento faentino del 16 luglio 1184 (MITTARELLI, pag. 454) non sembra il nostro.

[9] Il documento fu pubbl. in parte dal FANTUZZI II, 202, che male lesse e stampò *Guido de prato*. La pergamena originale, nella Biblioteca Classense (*S. Vitale*, caps. V, fasc. II, n. 27), dice: *Anno dominj Millesimo CCXXV die lune secundo exeunte decembri Indicione xiij. In Villa que dicitur Canpianus. Noticia recordacionis ad memoriam retinendam de mensuracione possessionis*

ricordi di lui un documento, finora sconosciuto, del 25 febbraio 1222, che per la novità e la importanza sua mi par degno d'esser qui riferito nella sua interezza:

In nomine domini Anno a nativitate eiusdem MCCXVIJ: Die iiij exeunte februario Indicione x. *In palatio comunis Ravenne.* Petii a te in dei nomine *Guidone de prata* uti mihi *Nichole* pro me et *Viviano* fratre meo nostrisque filiis masculis et pro una femina si masculos non habuerimus in singula nostra parte, si quis ex nobis aut alius sine filiis obierit eius pars superstiti deveniat. Per libellum concedis nobis idest medietatem possessionis quam habes et detines in ludrigadi plebe sancti petri in trentula in x. petiis de quibus omnibus nobis medietatem concedis. A primo latere medietatis prime petie via donigalie usque ad medium, a duobus abbas sancti laurentii, a quarto tu ipse in alia medietate eiusdem petie. Secunda petia est iuxta viam que vadit ad fluvium de sancto clerico et iura sancti laurentii. Tertia petia est iuxta viam donigalie, iura sancti laurentii et portuensium et te ipsum in medietate ipsius petie. A primo latere medietatis quarte petie via ludrigadi, a secundo monasterium sancti laurentii, a quarto tu ipse in medietate ipsius petie. Medietas quinte petie est iuxta viam ludrigadi, abbatem sancti laurentii et te ipsum in alia medietate. Medietas vj. petie est iuxta portuenses, abbatem sancti laurentii et te ipsum in alia medietate. Medietas vij. petie que dicitur codecta est iuxta fossatum scodegatum, portuenses, monasterium sancti laurentii, lamam et te ipsum in alia medietate. Medietas viij. petie in roncofrasito est iuxta fossatum alliotti usque ad medium et te ipsum in alia medietate et iuxta fluvium quem faventini fecerunt et abbatem sancti laurentii. A primo latere none petie fossatus alliotti, a secundo portuenses, a tertio tu ipse in alia medietate, a quarto bauta. Medietas petie decime est iuxta fossatum scodegatum, te ipsum, G. abbatem sancti laurentii et viam donigalie. Habendum tenendum cultandum laborandum et in omnibus meliorandum. In annis advenientibus xxviiij. ad renovandum, datis x. solidis Ravenne pro ipsa renovacione. Et fictum tibi tuisque liberis et heredibus dare debeamus omni anno in domo vestra in Ravenna unum sestarium grani boni et lealis sine malitia ad iustum starium per Ravennam currente. Te tuosque missos cum honore et obedientia suscipere debeamus. Pro calcearis xv. solidos dedi tibi. Si quis partis nostre contra hanc petitionem iverit det parti fidem servanti nomine pene duplos solidos calceariorum et ea soluta vel comissa, hec appara remaneat firma. Testes interfuerunt Caffarellus faber, Çullianus de bolgaro et pappus rubboli. Rogati ad omnia suprascripta. Et ergo Artusius dei gratia tabelio hanc apparam scripsi sicut superius legitur mandato suprascripti petitoris.[1]

Da questo documento si ritraggono piú circostanze notabili; e prima questa, che Guido da Prata e i suoi avevano nel terzo decennio del secolo XIII ferma e stabile dimora in Ravenna, dove i livellari delle lor terre assumevano l'obbligo di recare annualmente il tributo dominicale, e che egli doveva esercitare, o aver esercitato, uffici pubblici di qualche importanza, doveva insomma esser uomo di molta autorità nelle cose cittadine, se anche qualche suo affare privato, come questa investitura a Niccola e Viviano, si trattava, e se ne faceva carta, nel palazzo del comune; da che riceve una bella conferma la testimonianza del Rossi che Guido appartenesse nel 1228 al consiglio della città, sebbene pur troppo non si trovi piú il documento, che lo storico cinquecentista molto probabilmente poté ancora leggere nel suo originale. Inoltre vediamo che Guido possedeva terre nella pieve di San Pietro in Trento (tra Ravenna e Forlí), sí che per la vicinanza avrà avuto con Forlí quelle relazioni di affari pubblici o privati, delle quali un'eco languida giunge fino a noi nelle parole del Lana, che lo dice forlivese; come altri dalla terra

*quam Monasterium Sancte Marie rotunde habet infra plebem Sancti Çachariae, que est mensurata per iohannem fabrum conputatorem. In primis una pecia terre laborative posita in fundo de paonis, in clusa de suppis, que est iii. tornature minus iiii. tabule et iii. uncie quam laborat Girardus çaffus ad medietatem. A primo latere fossatus comunis, a secundo Vgolinus de gerosolima, a tercio domina Gemma vxor quondam Iacobi bernandenghi, a quarto çaçi et Guido de prata.*

[1] Classense (*Porto*, perg. n. 815).

onde trasse il nome, la quale era soggetta alla pieve di Sezate nella diocesi di Faenza, potrebbe chiamarlo faentino: mentre i documenti parlan chiaro nel dimostrarlo ravennate. Ma il fatto è che nel medio evo certe distinzioni anagrafiche non potevano esser cosí precise come ai dí nostri, che abbiamo lo stato civile regolato con norme certe; e le persone si qualificavano nei documenti pubblici e privati secondo la condizione loro rispetto all'atto particolare di cui si faceva carta in quel dato momento: né io mi maraviglierei di trovar Guido da Prata indicato come *de Forliuio* o de *Faventia* in qualche altro istrumento concernente suoi beni in quei territori. Invece la carta del 1222 con la menzione della casa e del tributo da portarsi a Ravenna ci assicura ch'egli dovette vivere nella imperiale città, quando v'erano in fiore i Traversari e gli Anastasi, contemporaneo di quell'Arrigo Mainardi e di quel Guido del Duca che dalla terra di Bertinoro discesero, come già sappiamo, alla città dove Dante poté poi raccoglierne le rimembranze tenute vive dalla tradizione. Guido da Prata doveva essere un gran signore, e ricco di molti possessi ch'ei dava, secondo il costume romagnolo d'allora, in enfiteusi livellari per ventinove anni, col patto di un piccolo canone e con la solita condizione di coltivarli, lavorarli e migliorarli; e il ricordo dei messi di lui, che i livellari si obbligavano di accogliere *cum honore et obedientia*, risuona ancora quasi eco di feudale signoría: appunto perché queste terre dominicali (onde il nome di Donigalia, *Domnicalia*, al centro o luogo padronale di cotesti possessi) erano ciò che dell'avíta signoría comitale restava ai feudatari costretti dalle leggi del comune a recarsi a vivere in città.

Tre ricordi adunque ci sono rimasti di Guido da Prata vivente: negli anni 1222, 1225 e 1228.[1] Ma da un altro documento ci è lecito dedurre ch'ei non morisse subito dopo quelli anni, sí invece che la sua vita si protraesse ancor tanto da vedere nel 1240 la morte di Paolo Traversari e il principio della rovina della casa Traversara. Abbiamo il testamento che il 14 agosto 1245 fece in Ravenna, nella canonica di S. Maria in Porto, Bulgarello dei Maltagliati, famiglia ravennate delle principali, il quale, proponendosi di entrare nella religione dei Canonici Portuensi, ordinò la restituzione della dote alla moglie Beatrice e instituí erede universale la figlia Rengarda.[2] E quando fu sul vestire l'abito degli agostiniani riformati, Bulgarello fu preso, pare, da molti scrupoli circa la sua vita passata, poiché era stato soldato e aveva guerreggiato per le terre di Romagna e per altri paesi, e piú occasioni gli si erano offerte al mal fare, e piú al mal togliere: sí che pensò, per la quiete dell'anima, alle restituzioni. E con un suo codicillo del 15 agosto 1245 caricò la figlia erede di molti legati, vòlti quasi tutti a compenso dei danni recati altrui combattendo.... *item episcopo cesenati IIII. libras ut det illos denarios hominibus ipsius episcopatus qui perdiderunt eorum boves veniendo de Cervia*

[1] Anche in un documento del 1217, 2 giugno, trovo ricordato tra i proprietari confinanti a terre nella pieve di S. Cassiano un *Guido de Pratis* (Classense, *S. Vitale*, caps. XV, fasc. II, n. 29), che sarà assai probabilmente il nostro Guido da Prata.

[2] Classense (*Porto*, perg. n. 142 *A*).

*cum sale, tempore quo comes Simonus erat in Romagnola pro imperatore;... item quod debeat restituere domino Beniamino iudici de Maderio unum par de ganberiis;... item relinquo et volo quod ipsa mea heres et filia debeat dare heredibus domini Guidonis de Prata XXX. libras Ravenne pro uno equo quem amisi quando fui captus Cesene, et plebi Runte X. solidos Ravenne et plebi sancti Victoris X. solidos Ravenne pro eo quia interfui in exercitu quando eorum canpanilia fuerunt devastata; item X. solidos Ravenne pauperibus Christi pro dannis illatis in ipsa guerra.*[1] Queste partite richiamano, manifestamente, alle guerre onde la Romagna fu turbata durante il regno di Federico II; ma né le cronache né i documenti a me noti permettono di precisare tutte le circostanze dei fatti cui si allude: poiché nella serie dei vicari dello Svevo in Romagna non appare il conte Simone, ricordato nel codicillo; molto probabilmente quel Simone conte di Chieti che Federico II tenne suo vicario anche in Pavía.[2] La sorpresa a mano armata, cui Bulgarello partecipò. sopra i carri di Cesena che da Cervia arrecavano il sale a quella città, deve esser stata una impresa di Ravennati fatta dopo il 1234, nel quale anno Cervia fu tolta loro dai Cesenati e Faentini e restituita a Giovanni vescovo, che in compenso *concessit aequam portionem salis* alle due città aiutatrici, cioè, si noti bene, il diritto di estrarre dalle saline la quantità bisognevole per i loro abitanti.[3] Quanto agli altri fatti d'arme accennati nel codicillo di Bulgarello, parmi certo che siano da ricollegare con la guerra che arse, specialmente negli anni 1234-35, tra i Ravennati, Riminesi e Forlivesi, dall'una parte, e i Cesenati e Faentini, aiutati dai Bolognesi, dall'altra. Una prima invasione ravennate nel territorio di Cesena fu nella primavera del 1234, *segetes, vineas et arbores inimicabiliter depopulando*; ma accorsi in aiuto i Faentini, che entrarono alla fine di giugno nel contado di Ravenna *comburendo et capiendo* e, tra gli altri danni, *excelsum campanile Sancti Stephani prostraverunt in planum*, i Ravennati dovettero ritirarsi, mentre i nemici ponevano campo sul lor terreno a Prada e intorno al castello di Raffanaria.[4] Nell'anno seguente i Faentini ripresero le ostilità, al principio di giugno, rivolgendo i loro sforzi contro i Ravennati e Forlivesi riuniti nel territorio di Forlí, e anche questa volta tra l'altre devastazioni fu l'atterramento d'un campanile, quello di Barisano;[5] ma nell'agosto rientrarono in campo quei di Ravenna, con gli aiuti raccolti da Forlí, Bertinoro e Forlimpopoli e invasero il territorio di Cesena, e quei di Cesena, sebbene còlti all'impensata, *arreptis armis, viriliter irruerunt in eos, et stragem multam et magnam facientes fugaverunt bene tribus milliariis et dimidio*: nella quale sconfitta morirono molti dei principali avversari, tra gli altri il podestà di Forlí Schiatta degli

[1] Classense (*Porto*, perg. n. 144 *A*).
[2] Sino al 1223 abbiamo nomi isolati di conti o vicari imperiali in Romagna; poi si salta al 1233, e si ha una nuova lacuna per gli anni 1236-37: che in uno di questi ultimi fosse in Romagna il conte Simone è piú che probabile.
[3] TOLOSANO, cap. CCIV.
[4] TOLOSANO, cap. CCIII.
[5] TOLOSANO, cap. CCVI.

Uberti, uno degli uccisori di Buondelmonte!, e molti piú furono fatti prigionieri e specialmente *totus flos militiae Ravennatis.*[1] Tra il fiore della cavallería ravennate non mi par dubbio che debba essersi trovato Bulgarello de' Maltagliati, anche perché egli stesso dichiara di aver partecipato alla distruzione dei campanili di Ronta e di San Vittore, con la quale i ghibellini ravennati e forlivesi avranno voluto, in quella loro incursione sul cesenate, far rappresaglia dell'abbattimento, operato poco prima a loro sfregio, dei campanili di Santo Stefano e di Barisano. E poiché a codeste lotte del 1235 Bulgarello andò con un cavallo prestatogli da Guido da Prata, si potrebbe non pur ritrarne, che il vecchio gentiluomo di Ravenna fosse seguitatore di parte imperiale, come tutti quelli che in aiuto di Federico II guerreggiarono contro le guelfe città di Cesena e di Faenza, sí ancora che egli venisse a morte all'incirca tra il 1235 e il 1245, poiché, s'ei fosse morto molti anni prima, Bulgarello nel codicillo non avrebbe confessato il debito suo genericamente verso gli eredi di Guido, ma di questi avrebbe detto il nome. Doveva insomma, come non era di tempo remoto il prestito del cavallo fatto da Guido, cosí esser recente la morte di lui, perché il notaio del codicillo usasse la formula *heredibus domini Guidonis de Prata,* invece del nome o dei nomi di questi eredi: tale è, per più riscontri fatti, l'abitudine costante del notariato ravennate.

Se veramente Guido da Prata avesse in vita sua le relazioni di famigliarità con gli Ubaldini, signori grandi dell'Apennino toscano-romagnolo, alle quali accenna Benvenuto da Imola, non appare da altre testimonianze; e assai probabilmente è il caso di una interpretazione troppo ristretta delle parole di Dante, per la quale siasi tratta l'espressione *che vivette nosco* a un significato che non ha né può avere, cioè riferendola al solo Guido. Piú difficile forse è lo spiegare come e perché rimanesse vivo il ricordo di Guido da Prata, in modo che Dante potesse raccoglierlo e fermarlo poi nelle sue carte: ma troppe cose noi ignoriamo rispetto ai fatti e alle persone accennate dal grande poeta, perché possiamo meravigliarci di ciò. Guido lasciò figliuoli e parenti che redarono i suoi beni e vivendo in città, lungi dalla lor terra d'origine, assunsero definitivamente il cognome dei Prati (*de Pratis*): col nome di Prata è ancora designato nel 1243 Aldobrandino (forse fratello di Guido), che lasciò alla canonica di S. Maria in Porto i suoi possessi in Massa e in San Pietro in Trento[2]; ma già dei Prati è chiamato negli anni 1257, 1260 e

[1] *Annales Caesenates* in MURATORI XIV, 1095. — Fra i morti in questa impresa è ricordato un *Guido Posta,* cognome ignoto ai documenti romagnoli del tempo; che si tratti di un *Guido Prata* o *de Prata* sarebbe ipotesi tutt'altro che inverosimile: ma prima bisognerebbe riscontrare il ms. degli *Annales.* Qualcuno ha spiegato *Posta* come abbreviatura di *Potestà.*

[2] Classense (*Porto,* perg. n. 997 fuori indice): 1243, 31 marzo, *Aldrovandinus de Praite* fa testamento in Ravenna, istituendo erede la Canonica di S. Maria in Porto e usufruttuaria per il tempo della sua vita *D. Bertam uxorem suam,* delle possessioni in *Massa* e *S. Petro in Trentolla.* Nel nome generico di *Massa* sarà da vedere un'indicazione di Prada, che sino dal 1005 era chiamata *Massa Prata* (FANTUZZI, V, 161); nel documento del 1222 pubblicato addietro, si ricordi, Guido da Prata appare possessore di molti beni nella pieve di S. Pietro in Trento.

1265 un Bartolo o Bartolino figlio di Guido, [1] come quell' Agnese, moglie di Ugolino de' Corbi [2], e quell'Altichiara, che vivevano ancora nell'ultimo decennio del secolo XIII. [3]

Dante associa al nome di Guido da Prata quello di Ugolin d'Azzo, facendo aggiungere — dal romagnolo che parla — *che vivette nosco*; la quale espressione può avere due diverse significazioni, secondo che si riferisca al tempo o al luogo. Gli antichi commentatori non si spiegano piú che tanto, contenti di ripetere la chiosa del Lana, cioè che Guido e Ugolino furono probissime persone, l'uno da Forlí e l'altro da Faenza; [4] e Benvenuto, che poteva saperne piú degli altri, abbiamo visto come se la cavasse rispetto a Guido, e per Ugolin d'Azzo, *isto de Ubaldinis,* rimanda ad altro luogo del *Purgatorio* con una promessa *(ut dicetur plenius in capitulo XXIV)* che poi non mantiene, poiché là egli parla genericamente degli Ubaldini, e nulla ci dice in particolare di questo Ugolino di Azzo. [5] Dei moderni non è da fare alcun conto, poiché per questa parte nessun commentatore ha fatto più che ripetere errori vecchi; e ricerche proprie e nuove ha fatte il solo Torraca, il quale, avvenutosi sulle storie faentine nel nome di un Ugolino d'Azzo, rappresentante di Faenza col giudice Bernardo alla pace di Costanza, credette di potervi ravvisare il personaggio dantesco. [6] Egli avrebbe potuto confermare la propria idea con la testimonianza del Lana, raccolta poi dagli altri commentatori; ma fece bene a non giovarsene, perché come è fallace nella designazione della patria di Guido da Prata, cosí può ritenersi inesatta per Ugolin d'Azzo. Preferí perciò di corroborare la sua opinione con una osservazione d'altro ordine: " Al *vivette nosco* (dice il Torraca) s'è data una interpretazione geografica, quasi dica Guido: tu, Toscano, non ti meravigliare se nomino con romagnoli Ugolino di Azzo Toscano, perché Ugolino di Azzo degli Ubaldini visse quasi sempre in Romagna. Ma questa interpretazione guasta stranamente il senso de' versi di Dante, supponendolo fermato e compiuto a quel *nosco.* No, Guido del Duca piange — e prega non se ne maravigli il poeta, — non solo perché ricorda Guido da Prata e Ugolino d'Azzo; ma anche perché ricorda Federico Tignoso e la sua brigata, la casa Traversara, gli Anastagi ". Giustissimo; e piange perché con tutti costoro ricorda la virtú degli altri che ha già nominati e di quelli che nomi-

[1] Classense, (*Estranee,* caps. XXV, fasc. II, n. 16): 1257, 15 ottobre, *Bartolino de Pratis; (Porto,* perg. n. 311 f. ind.): 1260, 24 febbraio, *Bartholinus de Pratis* e (perg. 304 f. ind.) 1260, 25 febbraio, *D. Bartholus de Pratis.* Arch. com. Rav. (*Classe,* vol. 11, c. 8ª): 1263, *Campus Danielis qui fuit condam Bartholini de Pratis.*

[2] Arch. com. (*Classe,* vol. 13, c. 48ª): 1284. *Domino Agnesia uxor condam domini Hugolinis de Corbis et soror olim Bartholini de Pratis* (per terreni in S. Cassiano).

[3] FANTUZZI I, 371; 1296, 10 maggio, *Domina Agnes filia quondam Domini Guidonis de Pratis:* che fosse vecchia nel 1296 si ritrae dal fatto che le era premorto un nipote, poiché ella fece donazione di beni a una chiesa *specialiter remissione peccatorum Valirani sui nepotis.* FANTUZZI II 321: 1298, *D. Alteclara de Pratis.... in Ravenna.*

[4] *Com.,* II, 162; cfr. OTTIMO, II, 251; BUTI, II, 333; ANON. FIOR., II, 229, ecc.

[5] *Com.* III, 391, IV, 71.

[6] TORRACA, *loc. cit.,* pag. 10: la fonte della notizia risale senza dubbio al documento indicato dal MITTARELLI, pag. 453.

nerà in seguito. Ma questa affermazione che importa alla nostra questione? La difficoltà è ben diversa: si tratta di sapere perché di tutti quelli uomini, le virtú dei quali Guido del Duca rimpiange innanzi a Dante, uno solo, Ugolin d'Azzo, sia designato con quella espressione *che vivette nosco*, la quale deve pur avere un senso storico, e col senso la ragione estetica di essere nei versi danteschi. Ora se il poeta, cosí preciso sempre in ogni minimo particolare dell'arte sua, avesse dato al *nosco* un senso cronologico (sebben nella lingua italiana sarebbe insolito e nuovo), come se avesse voluto dire *ai tempi nostri*, non potrebbe il plurale riferirsi se non ai due spiriti che gli stavano innanzi, Guido del Duca e Ranieri da Calboli, come se il primo gli avesse voluto dir questo: Ugolin d'Azzo che fu nostro coetaneo, che fiorí e visse con noi. E questo non istà piú, se si riferisca al faentino presente all'atto della pace di Costanza; il quale potrà anche, se si voglia, esser considerato come contemporaneo di Guido del Duca, sebben l'uno dovesse esser già maturo nel 1183 e l'altro doveva esser ancor giovanissimo nel 1196, anno cui appartiene la prima menzione di lui,[1] ma non mai di Ranieri da Calboli che visse e operò nella seconda metà del secolo XIII. Eliminata la interpretazione, che dà all'espressione dantesca il senso di un dato cronologico, torna in campo necessariamente quella che vi riconosce una significazione geografica, che meglio conviene anche alla lettera del testo: Guido del Duca, nella sua enumerazione di virtuosi uomini vissuti in Romagna, al ricordo di Ugolin d'Azzo, precisando una circostanza storica, dice *che vivette nosco*, cioè che, sebbene di nazione fosse toscano, visse anche in Romagna, fu in relazione con le città e la feudalità di Romagna, operò e mostrò sue virtú in Romagna; e la maraviglia ch'egli sospettava possibile in Dante per il suo rimpianto non era certo temuta per il ricordo di un toscano fra i romagnoli; ché il senso generale del passo esclude sia estesa l'idea della maraviglia alla circostanza espressa con le parole *che vivette nosco*. Dante sapeva bene come e quanto intimamente quei signorotti dell'Apennino toscano, e specialmente i Guidi e gli Ubaldini, fossero legati d'interessi pubblici e domestici con i signori e con i comuni di Romagna e di Bologna, quasi quanto, anzi in certi momenti piú ancora, che con la sua Firenze: ed è naturalissimo ch'egli, cui nulla sfuggí della vita del tempo suo, consacrasse in un mezzo verso il ricordo di cotesti legami.

Per queste ragioni a me pare che la testimonianza esplicita di Benvenuto da Imola, che nel verso di Dante sia accennato un Ubaldini, non possa essere rifiutata; e se l'autorità abbia a valere per qualche cosa, sarà pur notevole il consenso che a quella testimonianza prestarono i commentatori posteriori dal Landino allo Scartazzini, compreso Filalete, che volendo conciliare la notizia del Lana con quella del Rambaldi ammetteva l'esistenza, non documentata del resto, di un ramo della famiglia toscana degli Ubaldini in

[1] Si vedano le notizie di Guido del Duca nel quaderno I dell'anno I, pag. 22 e seg. di questo *Giornale*: l'ultima è del 1229, ma da un documento recentemente scoperto — che sarà pubblicato dal prof. P. Amaducci — parrebbe ch'ei fosse ancora vivente vent'anni dopo.

Faenza[1]: meglio avrebbe detto genericamente in Romagna, poiché romagnole erano e sono le terre del Podere Ubaldino nelle alte valli del Santerno, del Senio e del Lamone[2] e romagnole potevano ben dirsi le altre che gli Ubaldini della Pila possedevano nel territorio montano soggetto alla giurisdizione bolognese[3]. Né vale contro quella testimonianza il notare che Dante non avesse buon sangue con gli Ubaldini, tanto che un dei loro, il cardinale, cacciò nell'inferno fra gli eretici, un altro, l'arcivescovo pisano, nella ghiaccia dei traditori, e un terzo tra i golosi nel purgatorio; poiché già l'idea di una eccezione, nella mente del giusto distributore di lode e di biasimi, è naturalissima, e poi è proprio conforme al metodo dantesco il condannare o celebrare persone della stessa famiglia, secondo che al poeta parevano meritevoli di biasimo o di lode; e per non andare a cercare esempi lontani abbiamo in questo stesso canto del *Purgatorio* quello abbastanza eloquente di Ranieri e di Folcieri da Calboli.

Ugolino d'Azzo adunque è, a mio avviso, quell'Ugolino degli Ubaldini, del quale forse cantò versi, tutt' altro che di lode, l'umorista Rustico di Filippo[4]. Era figliuolo di Azzo, del ramo degli Ubaldini di Senno, che fino dal 1200 aveva giurato obbedienza al Comune di Firenze, e di una donna Aldruda, d'altro ramo della stessa famiglia. Ugolino era ancor giovinetto nel 1218, quando, morto già il padre, furono liberati da ogni omaggio e fedeltà certi suoi vassalli, per atto di tutore e consenziente la madre; nel 1220 da Federico II ebbe confermati insieme col fratello Albizzone i possessi feudali dell'Apennino; nel '28 comprò la metà per indiviso del castello di Carpino con tutte le pertinenze sue, cioè " uomini e donne e loro figliuoli, case, terre, vigne, prati, boschi, fossi, strade, acque e rivi "; nel '31, con altri della casata, giurò fedeltà al Vescovo di Firenze, per possessi territoriali che ne teneva; nel '44 partecipò alla divisione fatta, tra molti Ubaldini di vari rami, dei pascoli situati nella corte delle Valli; nel '49 comprò i castelli e gli uomini di Salecchio insieme con altri suoi parenti, tra i quali Ottaviano, stato già vescovo di Bologna e allora cardinale e legato apostolico in Romagna; nel '52 era in Firenze in ostaggio presso il podestà Uberto da Mandella insieme con molti altri nobili del contado; nel '57 cedette al cardinale suoi beni e diritti nelle terre del Mugello, e per altri possessi mugellani fece accordo e patti coi suoi consorti nel '74; giurò nel 1280 la pace del cardinale Latino; testò nel 1285, lasciando eredi i figliuoli Giovanni, Francesco e Ottaviano, avuti dalla moglie Beatrice Lancia, figlia del vincitore di Montaperti.

[1] Si veda il commento dello SCARTAZZINI, vol. II, pag. 251.

[2] ROSETTI, *op. cit.*, pag. 510, 580.

[3] Sui rapporti degli Ubaldini con Bologna vedasi G. GOZZADINI, *Delle torri gentilizie di Bol. e delle famiglie alle quali prima appartennero*, Bologna, 1875, pag. 502-510.

[4] Rimando al mio studio su questo poeta, nella *Nuova Antologia* (serie 3ª, vol. XXV pag. 486 e segg.), donde ripeto qui le notizie di Ugolino degli Ubaldini, tratte dai documenti pubblicati dal p. I. DI S. LUIGI, *Delizie degli eruditi toscani*, X, 151-423, e dalla storia domestica di G. B. UBALDINI, *Istoria della casa degli Ubaldini*, Firenze, 1588. Qualche giunta si potrebbe fare, ma di notizie e fatti troppo particolari; e però a illustrazione del verso dantesco mi pare che bastino quelle che ho riferite.

Ugolino doveva essere già innanzi negli anni; pur visse ancora parecchio tempo dopo il testamento, potente di vasti possessi, per i quali nel 1288 fu allibrato nell'estimo per oltre mille ottocento lire (gran somma a quei tempi!), e di acquisti nuovi onde lasciò ricchi i figliuoli allorché venne a morte nel gennaio del 1293. E questa morte — singolarissima circostanza — noi troviamo registrata, insieme con quella di Guido Riccio da Polenta accaduta nello stesso tempo, nella cronaca piú schiettamente romagnola del secolo XIII, quella di Pietro Cantinelli [1]: segno manifesto che Ugolino d'Azzo degli Ubaldini era allora ben conosciuto in Romagna, sí che Dante poté poco di poi farlo ricordare da Guido del Duca con le parole *che vivette nosco;* parole che dalla breve nota della cronaca ricevono ora la piú piena e significativa illustrazione che potesse esser desiderata.

Allorché l'Alighieri rimpiangeva spenta in Romagna la razza degli uomini virtuosi e si faceva chiedere, come abbiamo visto, da Guido del Duca:

> Quando in Bologna un Fabro si ralligna?
> quando in Faenza un Bernardin di Fosco?

il nome di Fabro de' Lambertazzi risuonava ancora e commoveva i cuori dei ghibellini non immemori; ma poco di tempo trascorse e il ricordo di quel nome quasi si spense. Infatti il Lana non parla di lui se non come di "un fabbro cioè uno di minima condizione" [2] che reggesse per sua virtú la città di Bologna!, e l'Ottimo, mescolando le due tradizioni, [3] assicura che "questo messer Fabro fu nato di vili parenti, e tanto largamente visse, che l'autore dice che mai in Bologna non era simile di lui". [4] Benvenuto da Imola rimise le cose a posto, dichiarando il vero, egli che nella città del Lambertazzi poté raccogliere piú sicure notizie storiche, ma ciò non impedí al Buti d'ingarbugliarle di nuovo scrivendo una chiosa fantastica, onde i posteriori commentatori, sino a quelli del nostro secolo, trassero ragione a novellare di un fabbro che avrebbe dato origine alla famiglia dei Lambertazzi! Il vero è che i Lambertazzi erano una nobile famiglia consolare in Bologna sino dal secolo XII, che si vantava discendere dalla grande stirpe dei duchi di Ravenna: suo capo, sul principio del dugento, Bonifazio di Guido di Guizzardo, che insieme con Baruffaldino dei Geremei guidò nel 1217 i crociati bolognesi a Damiata, e ritornato pochi anni di poi fu anche capo riconosciuto della parte ghibellina bolognese, la quale fin d'allora prese il nome di lambertazza; come per opposto quella dei guelfi, dei quali era capo l'altro duce dei crociati, assunse il titolo di geremea. [5] "Gli succedette — cosí il Gozzadini — nel principato della fazione il figliuolo Fabro, *vir sapiens et magni consilii,* secondo che lo disse Benvenuto da Imola, e quindi chiamato a podestà a

[1] MITTARELLI, pag. 294.
[2] *Com.*, II, 161.
[3] Il nome del Lambertazzi è dato da PIETRO ALIGHIERI, *Com.*, pag. 398.
[4] *Ottimo comm.*, II, 250: dove il Torri annota: "fa nome proprio quello d'un artigiano!"
[5] GOZZADINI, *Torri gentilizie di Bologna*, pag. 328 e seg.

Viterbo, a Pistoia, due volte a Pisa e tre a Faenza, di dove venne con milizia e popolo in aiuto de' Bolognesi contro i Modenesi, prendendo parte a zuffe, ad assedii, a occupazioni, con vicende ora prospere, ora avverse (1235). Portò poi la guerra fin sotto le mure di Ravenna e incusse tal terrore, che poco mancò non s'impadronisse di quella grande città. Cessò di vivere nel 1259 carico di anni e di onori, ma Dante ne rese il nome immortale „. [1]

Dei fatti di Fabro de' Lambertazzi, cosí riassunti dallo storico bolognese, a noi importa dar qui, a piena illustrazione del verso dantesco, una piú compiuta e piú particolareggiata notizia. La prima menzione che apparisca di lui è del 1228, quando gli fu affidata la guardia del carroccio nella guerra contro i Modenesi. [2] Due anni dopo, nel 1230, egli tenne la podestería di Faenza, città fin d'allora legata, e lungamente di poi, con la parte ghibellina di Bologna: né di questa sua prima podestería si sa altro, salvo che da Benno vescovo di Rimini gli venne l'ordine di soddisfare l'arcivescovo di Ravenna per i danni recati dai Faentini in certe ville e castelli di quella Chiesa. [3] Piú importante fu la seconda podestería che Fabro esercitò in Faenza nel 1235, anno di lotte fierissime dei Faentini e Bolognesi contro Forlí e Ravenna, distesamente narrate dall'antico continuatore di Tolosano. [4] Frattanto i Modenesi con gli aiuti di Parma, di Piacenza, di Cremona e di Pavia avevano invaso il contado di Bologna, dalla parte di Bazzano, e recatovi grandissimi danni divergendo il Panaro dal suo letto e riversandone le acque sui territori di Piumazzo e Sant'Agata: Fabro, avuta notizia di ciò, accorse rapidamete il 18 maggio con tutto l'esercito dei Faentini, fuor di pochi cavalieri lasciati a guardia della città, e costrinse i nemici della sua patria a una precipitosa ritirata; e ritornato egli in Romagna, i Modenesi ritentarono la prova, occupando tutti i castelli di Val di Samoggia e il piano di Bologna verso Crevalcore: ma il Lambertazzi fu pronto a venir di nuovo in aiuto, il 16 giugno, obbligando i nemici ad abbandonare i paesi conquistati; [5] poco dopo capitanò, nel settembre e nell'ottobre, due altre spedizioni nel piano di Ravenna, facendo gran preda e apportando gravi danni, ma non volle, o non seppe, conquistar la città, che sarebbe facilmente caduta nelle sue mani. [6] Una terza podestería faentina del Lambertazzi registrano gli storici al 1239, [7] della quale sappiamo solamente che egli fu presente in Bologna il 20 dicembre al giuramento per cui Azzo marchese di Ferrara entrò nella Lega lom-

[1] Ivi, pag. 329.

[2] P. Vizani, *Historie della sua patria*, Bologna, 1602, pag. 105.

[3] Savioli, *Annali Bolognesi*, III, I, 76; Mittarelli, pag. 483.

[4] Mittarelli, pag. 185-188: l'antico cronista racconta con molta abbondanza i fatti, ma tace il nome del podestà.

[5] Savioli III, I, 113-114; cfr. i cronisti antichi in Muratori VIII, 1108; IX, 767; XVIII, III, 258; nessuno dei quali dà il nome del podestà faentino, che il Savioli forse ritrasse da qualche documento.

[6] "... Si Potestas permisisset, ipso die bellum foret inceptum atque peractum, et [Faventini] aeternam pacem eorum acquisivissent filiis „; cosí il cronista in Mittarelli pag. 188.

[7] Tonduzzi G. C., *Historie di Faenza*, Faenza, 1675, pag. li; Mittarelli pag. 714. Un documento della Classense (*Porto*, n.⁰ 1229) del 7 luglio 1239, scritto in Faenza, ricorda un precetto *domini Jacobini Bonicitti iudicis D. Fabri Potestatis Fauentie.*

barda;[1] ma possiamo imaginare che codesta rettoría non sarà stata senza difficoltà, poiché in quest'anno appunto i Forlivesi, con l'aiuto dei conti di Romena e di Bagnacavallo, tentavano di rimettere in Faenza la parte ghibellina degli Accarisi e abbattere la parte guelfa dei Manfredi; preludio all'aspro assedio che l'anno di poi doveva porre alla città l'imperatore Federico II in persona.[2]

I fatti civili e militari del Lambertazzi durante le tre podesteríe faentine dovettero levar alto il grido del suo nome, sí che, non solo il ricordo di lui sopravvisse in Romagna per piú di mezzo secolo dopo la sua morte, ma le città dell'alta e della media Italia gareggiarono quind'innanzi nel chiamarlo a reggerne il governo; e cosí la sua rimanente vita è tutta una serie di podesteríe esercitate in Comuni di primaria importanza: a Brescia nel 1240,[3] a Viterbo nel 1244-45,[4] a Pistoia nel 1251,[5] di nuovo a Brescia nel '52,[6] a Pisa nel '52-53 per diciotto mesi,[7] a Modena dall'agosto '54 al dicembre '55 insieme col suo concittadino Alberto Caccianemici,[8] a Pisa un'altra volta nel '56[9] e finalmente a Forlí nel '58,[10] il Lambertazzi tenne l'alto ufficio con sapienza e valore, sí che anche di lui si sarebbe potuto dire che *in sua vita fece col senno assai e con la spada.* Le frequenti podesteríe non gli lasciarono tempo da consacrare agli interessi della sua parte in Bologna, presso la quale, se non ne fu proprio il capo effettivo, senza dubbio fu dei piú autorevoli e principali uomini: prova questa, che, convocato nell'aprile del '54 da Tommaso da Fogliano conte di Romagna un parlamento in Ravenna, per provvedere ai mali delle città romagnole turbate dalle fazioni, Fabro fu uno dei pochi cittadini bolognesi che vi parteciparono;[11] e anche quest'altra, che quando Alberto Greco, designato podestà di Bologna per il 1258, promise in Roma a Brancaleone degli Andalò d'esercitare il rettorato nell'interesse di parte ghibellina, nominò in particolare il Lambertazzi e Castellano e Loderengo degli Andalò, che erano di fatto i capi del ghibellinismo bolognese.[12] La podestería forlivese fu l'ultimo atto della vita operosa di Fabro Lambertazzi,[13] per-

---

[1] SAVIOLI, III, II, 182-183: *de Fauentia. Faber Lambertacciorum Pot. et rector.*

[2] MITTARELLI, pag. 320.

[3] F. ODORICI, *Tavola dei consoli, podestà, vicarii*, ecc. di Brescia nei *Monumenta Patriae Historiae*, vol. XVI, pag. 1584 e seg.: 1240. *D. Faber D. Bonifatii Guidonis de Guizzardo.*

[4] G. SIGNORELLI, *I potestà di Viterbo* negli *Studi e documenti di storia e diritto*, vol XIII, pag. 355 e segg., da documenti del *Liber Clavium* assegna alla podesteria di Fabro il 1244-45: il SAVIOLI III, I, 197 la mette al 1246.

[5] SAVIOLI, III, I, 249 che cita il SALVI, *Ist. Pistoiesi*, I, 193.

[6] F. ODORICI, *loc. cit.*: 1252 febb. *D. Faber D. Bonifacii Guidonis Guizzardi bon.*

[7] SAVIOLI III, I, 268. Nei *Fragmenta hist. pisanae* in MURATORI XXIV, 644 non è dato alcun nome nel 1253, e nel 1254 *Messere Fabro da Bologna podestà mesi 18;* ma le date sono secondo lo stile pisano.

[8] *Annales veteres mutinenses* in MURATOR XI, 64; G. DA BAZZANO in MUR. XV, 564.

[9] SAVIOLI III, I, 300 e *Fragmenta* cit., pag. 645.

[10] Non è data dagli storici, ma da un documento nella Classense (*Porto* n. 1824 G), sentenza pronunziata il 27 aprile 1258 in una causa civile da *Rangonus Iudex et Assessor D. Fabri quondam D. Bonefatii Guidonis Guizzardi Potestatis Foroliuii.*

[11] SAVIOLI, III, I, 274, 282.

[12] SAVIOLI, III II, 354.

[13] Resta altresí memoria che Fabro Lam bertazzi fu chiamato podestà a Bagnacavallo in un

ché nel 1259 egli morí, lasciando alcuni figliuoli che pochi anni di poi si trovarono involti in quelle fierissime lotte coi Geremei onde procedette la rovina della lor casa e della loro parte.[1] E poiché i ghibellini bolognesi si dispersero quind'innanzi per le terre di Romagna, logorandosi per molti anni in vani sforzi per riacquistare le loro sedi in patria, s'intende agevolmente che in Romagna restasse vivo il ricordo di Fabro, che era stato uomo di sí grandi fatti e di sí gran nome, e restasse vivo nella memoria dei partigiani d'impero, sino a che Dante raccogliendolo dalle bocche dei ghibellini lo eternò nelle sue carte immortali, come quello di uno dei piú valorosi e savi uomini dell'antica Romagna.

Se Fabro de' Lambertazzi fu preso per un artigiano, Bernardino di Fosco fu detto figliuolo d'un lavoratore di terra, quasi a dichiarar meglio, precisandola, la parola dantesca: *verga gentil di picciola gramigna!* Anzi il Lana, del quale è ben singolare l'ignoranza storica che ei dimostra a questo canto, diè a questo proposito un'interpretazione, rimasta, per quanto io so, senza seguito, poiché egli manifestamente prese il ricordo di Fabro (che per lui era " un fabbro ") e di Bernardino come esempi della degenerazione romagnola: " Qui esclama contra tutti soggiungendo che sono abastarditi, quasi a dire estranaturati dalli nostri antecessori larghi e curiali; e questa difettuosa natura ha esordio quando a Bologna venne un fabbro, cioè uno di minima condizione, e quella reggé; e similemente quando in Faenza s'allignò un Bernardino di Fosco, il quale era uomo di piccola condizione e reggeva quella terra "; e la *verga gentil* significava per il commentator bolognese l'uomo " che vuole parere nobile, ed è di vile parentado ".[2] Ma questa interpretazione del Lana peccava, in modo troppo evidente, non pur contro la storia, sí ancora e piú contro lo svolgimento logico dell'episodio dantesco, dove è studio del poeta di enumerare a rimprovero dei viventi le virtú e le cortesie degli avi; come intesero rettamente gli altri commentatori, a cominciare dall'Ottimo: " Detto di sopra di quelli che furono di gentile schiatta e conservarono o avanzarono li nomi e la fama di loro precessori in magnanimitade ed in lieto vivere; qui parla di quelli che, nati in vile luogo, montano in pregio per loro opere...[3] " Se non che, anch'egli l'Ottimo e piú altri con esso, allargarono erroneamente a Fabro de' Lambertazzi l'attributo di *verga gentil di picciola gramigna*, che non par dubbio Dante intendesse di riferire solamente a Bernardino di Fosco. Il Lambertazzi non era, è vero, di famiglia feudale o comitale, come altri dei ricordati con lui; sí

---

tempo non bene precisato, ma prima del 1253, ma non v'andò o non poté andare; e ne sorse una controversia alla quale si riferiscono piú documenti noti (cfr. SAVIOLI, III, I, 306) e specialmente uno del 12 settembre 1257 riassunto dal BALDUZZI negli *Atti e mem. delle RR. Deput. di storia patria per le provincie dell'Emilia*, nuova serie, vol. VII, parte I, pag. 137.

[1] La data della morte di Fabro è nel SAVIOLI III, I, 333, non so per altro da qual fonte dedotta: certo dopo il 1259 non si trova piú menzione di lui, e in un atto del 7 agosto 1260 in MITTARELLI pag. 321 egli è indicato come defunto.

[2] *Com.*, II, 163; ma qui e altrove sarà da correggere il testo, corrotto nell'edizione dello Scarabelli.

[3] *Ott. Comm.*, II, 250.

era di nobiltà cittadina, di famiglia antichissima, gloriosa di consoli, di potestà, di cavalieri crociati, di poeti, ricca di possessi di case di torri, capo di fazione in città principalissima, era uno dei *grandi antichi e gentili uomini ghibellini*, come allor dicevasi, in un comune guelfo, di razza adunque aristocratica e magnatizia, e mal sarebbesi qualificata la sua stirpe come " picciola gramigna ". Invece le origini di Bernardino di Fosco erano oscure, e recenti le grandezze e ricchezze sue; e cosí l'attributo dantesco acquistava valore di una determinazione storica assai precisa. Udiamo gli antichi commentatori, che raccolsero tradizioni tarde, ma non senza alcun fondamento di vero. Seguita l'Ottimo: " Questo messer Bernardino, figliuolo di Fosco, lavoratore di terra e di vile mestiero, con sue virtuose opere venne tanto eccellente, che Faenza di lui ricevette favore; e fu nominato in pregio, e non si vergognavano li *grandi antichi uomini* venirlo a visitare per vedere le sue orrevolezze ed udire da lui leggiadri motti ". Benvenuto: " *Iste Bernardinus fuit filius Fusci, viri rustici, sed virtute sua honoratus in patria, ad quem non erubescebant nobiles faventini accedere, ut audirent eius bonas sententias et pulcra scommata; et eius dicta moralia et notanda allegabant* ".[1] Con maggiore abbondanza, l'Anonimo fiorentino, nel suo bel volgare: " Fu questi nato di piccola gente, et fu cittadino di Faenza, grandissimo ricco uomo; et tenea molti cavalli et molti famigli, et avea imposto a' famigli suoi che chiunque chiedesse veruno de' cavalli suoi, che a tutti gli desse. Avvenne che un dí, volendo costui cavalcare a' suoi luoghi, comandò a' famigli che facessero porre la sella a' cavalli; fugli detto che tutti erano prestati: mandò richeggendo de' cavalli de' cittadini, et perché erono in diverse faccende aoperati, veruno ne poté avere. Chiama uno suo famiglio, et fassi recare uno libro per giurare: il famiglio, che il conoscea cortese, perché egli non giurasse cosa ch'egli s'avesse a pentere, credendo che del caso fosse irato, non gliele volea recare: nell'ultimo, avendogli recato il libro, giurò che mai niuno cavallo gli sarebbe chiesto, quantunque egli n'avesse bisogno, ch'egli non prestasse; però ch'egli avea provato quanto altri avea caro d'essergli prestati, quando altri n'avea bisogno ".[2]

Queste tradizioni tarde non hanno, si capisce, un gran valore storico; pur sono osservabili come testimonianza della fama di Bernardino di Fosco sopravissuta in Romagna per oltre un secolo dal tempo in cui egli si può creder fiorito. Poiché è ben singolare che di tanto uomo, quale ci apparirebbe dall'accenno dell'Alighieri, non sieno rimaste memorie certe nelle carte contemporanee. Che Bernardino fosse figliuolo di un lavoratore di terra, non farebbe maraviglia; perché ben sappiamo come in Romagna nel secolo XIII e di poi attendessero e lavorassero di lor mano ai propri campi anche persone assai facoltose: potrei citarne molti esempi, confortati di prove indiscutibili, tra i quali mi contenterò di ricordare i progenitori degli Attendoli di Cotignola. Ma seb-

[1] *Com.*, III, 390.
[2] *Comm.*, II, 229.

bene sieno assai frequenti nelle carte romagnole del dugento i campagnoli di nome Fosco o Foscolo, nessuna di tanta antichità mi è occorsa con quel nome da potervisi ravvisare il ricordo del padre di Bernardino, "verga gentil di picciola gramigna „: la piú vecchia, ma già non fa piú al caso, concerne un Fosco da Corneto, della corte di San Cassiano nel distretto faentino, che aveva terre in Albereto, a pochi chilometri da Faenza nel 1289.[1] Né di Bernardino e dei suoi fatti possiamo dir molto, oltre ciò che s'è udito raccontare dai commentatori antichi di Dante: pare fuori di questione che egli nel 1249 fosse podestà di Siena[2] e probabile che nel 1248 avesse esercitato lo stesso ufficio in Pisa,[3] mentre è piú che dubbio che nel 1233 l'avesse tenuto a Lucca.[4] Piú onorevole menzione è fatta di lui, come uno dei tenaci difensori di Faenza contro Federico II, il quale, posto l'assedio all'animosa città nell'agosto del 1240, vi si affaticò intorno quasi un anno, poiché non riuscí ad averla in sue mani se non nell'aprile del 1241.[5] Durante l'assedio Faenza era retta dal veneziano Michele Morosini podestà, intorno al quale si raccoglievano i primi della città e gli alleati di fuori; e grande corse per l'Italia il grido della loro ostinata difesa, tanto che un poeta straniero, Ugo di Sain Circ, dalle terre della Marca trivigiana, ov'era ospite dei signori da Romano, mandò loro un serventese d'incoraggiamento e di lode:

> Un sirventesse vueill faire....
> que farai a Faiensa mandar an Guillelmi,
> et al comte Gui Guerra en Miquel Moresi,
> et an Bernart de Fosc et a sier Ugoli,
> et als autres que son lains de lor vesi;
> e sapchan, com c'a lor de laintre esti,
> quel sens, el noms, el pretz, el laus c'om de lor di,
> los coronan d'onor, sol fassan bona fi[6].

Sebbene non facessero buona fine, pur gli assediati uscirono di quella lotta coronati d'onore, come augurava il vagabondo trovatore; e forse per le prove fatte nell'assedio della patria, piú che per altre cagioni di merito, rimase cosí lungamente viva in Romagna la memoria di Bernardino di Fosco, rinfrescata ed eternata poi da Dante con uno di quei mirabili accenni cui debbono tanti uomini la loro immortalità.

*(Continua).*

TOMMASO CASINI.

---

[1] Archivio Comunale di Ravenna, *S. Vitale*, vol. 559, c. 24 b.

[2] A. DEI, *Cron.*, in MURATORI XV, 27: 1249, *Berardino Foschi da Faenza podestà.*

[3] *Fragm. hist. pis.* in MURATORI XXIV, 644 all'anno 1249 (stile pisano): *Messere Bernardo da Faenza podestà anno uno.*

[4] *Domino Bernardo di Romagna* registra come podestà di Lucca nel 1233 l'*Antica cron. volg.* pubbl. da S. BONGI, Lucca 1892; ma si vedano la serie dei podestà lucchesi del CIANELLI in *Mem. e documenti di storia lucch.* II, 315 e segg. e la piú completa del BONGI, *Inventario del R. Arch. di Stato in Lucca*, II, 306, e segg.

[5] *Annales Caesenates* in MURATORI XIV, 1097; P. CANTINELLI in MITTARELLI, pag. 233.

[6] Cito dall'ottimo *Manualetto provenzale* di V. CRESCINI, Padova 1892, pag. 139; rinvio, per chi fosse curioso di conoscere le discussioni fatte su questo serventese, al mio studio I *trovatori nella Marca trivigiana* nel *Propugnatore*, vol. XVIII, p. I, pag. 149 e seg. e a quello di N. ZINGARELLI, *Un serventese di U. di S. C.* nella *Miscellanea di filol. e linguistica in memoria di N. Caix e di U. A. Canello*, Firenze, 1886.

# DANTE E FRANCESCO DA BARBERINO

Mentre studiavo i due poemi del Barberino per vedere quanto delle immaginazioni e della lingua di questo scrittore si trovasse nelle rime del Petrarca, venivo ad ora ad ora notando una certa corrispondenza di pensiero e di forma tra quelli e la divina Commedia, massime tra i luoghi del *Reggimento* in cui si svolge l'allegoría di *Madonna* e il contenuto dei primi canti dell'*Inferno*.

Possibile, ho domandato a me stesso, che tra tanti studiosi del trecento non se ne sia avveduto nessuno? Eppure, non se ne è avveduto il Thomas, il cui libro[1] deve essere il punto di partenza per ogni successivo studio sul Barberino, ma che parla assai brevemente del contenuto dei lavori di questo; non gli altri critici, che di proposito o di passata si sono occupati del Barberino; non quelli che hanno descritto la fortuna di Dante. Solo il prof. Antognoni[2] aveva intravisto che " forse uno studio su le allegorie usate ne' poemi dottrinali del nostro e da lui stesso dichiarate nel commento latino ai *Documenti* potrebbe recar qualche luce " alla Commedia: ma, nel modo stesso un po' inderterminato e fugace con cui si esprime, è chiaro che egli intende parlare di *luce* che potrebbe venire sullo svolgimento storico dell'allegoria nel trecento, in generale, e sulla retta interpretazione di alcuni passi allegorici della Commedia in particolare.[3] Tant'è, posso dunque dire col Kerbaker,[4] " la fortuna alcuna volta conduce i disadatti a fare certe scoperte, a cui non arrivano gli accorti, coi piú validi argomenti dell'ingegno e della dottrina ".

Ho voluto notar tutto ciò e in servigio, dirò cosí, della storia della trattazione e perché fosse rilevato che le seguenti osservazioni sono nate spontaneamente, senza che le andassi cercando col lanternino; onde hanno, mi pare, tanto piú valore. Le credo poi di grandissima importanza, giacché per esse si potrà determinar meglio il particolare carattere delle opere barberiniane, e si potrà aver nuovo, insperato documento per fissare la data dell'*Inferno*.

[1] *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen âge.* Paris, 1883.

[2] " Un contemporaneo di Dante e i costumi italiani " in *Saggio di studi sopra la Commedia di Dante*, Livorno, 1893, pag. [illegible]

[3] Lo studio, cui accenna l'Antognoni, e il nostro, cui né egli né altri ha pensato, condotti in certa guisa, si lumeggerebbero a vicenda. Noi, grati all'egregio professore delle gentilezze usateci, lasciamo a lui il compito del primo, contenti solo di potere col nostro sollecitare un po' il suo.

[4] *Atti d. R. Acc. Arch. lett. art. di Napoli*, XIII, parte I, pag. 2.

Naturalmente, non avevan lasciato i critici di far qua e là alcuni raffronti tra Dante e il Barberino, ma solo in maniera fugace, né quasi mai, pare, tra la Commedia e il *Reggimento.* [1] Prima di venire alla parte principale del nostro lavoro, perché con essa si lumeggino a vicenda, raccoglieremo quei raffronti, ne aggiungeremo altri e li illustreremo un poco.

A Bologna, dove trovavasi nel 1294, il Barberino non sarà restato estraneo alla scuola del Guinizelli e avrà stretto amicizia con Cino, studioso, come lui, del diritto e della poesia a un tempo; a Firenze, dove si fermò dal 1297 al 1304, avrà conosciuto ed ammirato il Compagni, il Cavalcanti, l'Alighieri e gli altri della bella schiera che egli cita nel suo commentario. E non fa maraviglia che, cantando l'amor suo per una Costanza, seguisse gli esempi di quelli e di Dante sopratutto sia per la forma che per l'interpretazione allegorica data successivamente a quell'amore. In proposito l'Ubaldini, nella *Vita* del Barberino premessa alla sua edizione [2] dei *Documenti,* scrive. " Né ha dubio che tali rime [canzoni, ballate, sonetti] movessero dall'amore, che trasportato anch'egli nei primi anni dell'usanza vecchia, portò ad una donna nomata Costanza, benché attempato (*del simile fece ancor Dante nel suo Convito*) ravvisto dell'error giovenile, l'interpretava allegoricamente amore della virtú „. Il Thomas accetta questa notizia, ma con riserva, perché il luogo dei *Documenti* da cui scaturisce è assai oscuro e piú ancora la chiosa rispettiva. Noi, sino a che non sarà fatta nuova luce sulla questione, stiamo coll'Ubaldini e col Thomas, perché ci persuade poco quello che ha detto in proposito il Renier, [3] il quale crede che anche il nostro autore cantasse esclusivamente l'amore per la donna tipica ideale. Chiaro pare a noi il principio della parte III. *Essa vogliendo il suo nome seguire,* si conduce cosí e cosí, cioè si chiama Costanza e si dimostra degna del suo nome. Né la chiusa oscura della parte II può indurci a trarre il detto luogo ad altra significazione.

Il D'Ancona, [4] a proposito del primo sonetto di Dante, aveva già notato che " anche il Barberino *(Regg.*, pag. 103) ha una visione in sonetto, di cui chiede spiegazione „. Lo Scherillo [5] poi scriveva che egli ".... probabilmente.... vi seguí le orme tracciate dal diciottenne Dante, il cui sonetto dovett'esser subito noto in Toscana per opera del poeta stesso, che lo aveva mandato in giro „. E avrebbe potuto aggiungere, servendosi di un raffronto già fatto dal D'Ancona (pag. 35) e anche da lui riferito (pag. 243), che a render piú probabile l'imitazione concorre ciò, che il Barberino una parte del sonetto dantesco (il pascersi del cuore) avrà potuto averla presente quando scriveva nel *Reggimento,* pag. 97:

---

[1] Qualche raffronto, sopratutto di lingua, tra i poemi del Barberino e la Commedia ha fatto recentemente il Torraca entro alla recensione del Poletto in *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S. II, 129, segg.
[2] Roma, 1640.
[3] Cfr. la sua importante recensione del libro del Thomas, in *Giorn. st. d. lett. it.*, III, 93-94.
[4] *Vita Nuova*, 2ª ed. Pisa, 1884, pag. 38.
[5] " Alcune fonti provenzali della Vita Nuova di Dante, „ in *Atti della r. Accad. di arch. lett. e belle arti di Napoli*, vol. XIV, parte II, pag. 215.

Io per me sono un suo servo fedele
chui ella noe sdengniò colle sue mani
*d'aprir lo petto, e portarsene il core.*

Ad ogni modo, però, non sarebbe che un'imitazione semplicemente probabile, che non potrà avere importanza se non unita alle altre che esamineremo in seguito, tanto piú che essa non sarebbe che solo di forma (sebbene, anche sotto questo rispetto, la poesia di Dante non possa dirsi affatto senza precedenti), giacché pel resto il sonetto, come dice il Thomas, [1] ricorda assai chiaramente *las Novas del Papagai* d'Arnaut de Carcassés.

Nel paragrafo XIV della Vita Nuova leggiamo: " Allora furono sí distrutti li miei spiriti per la forza che Amore prese veggendosi in tanta propinquitade alla gentilissima donna, che non mi rimase in vita piú che gli spiriti del viso ". E il D'Ancona [2] richiama i seguenti versi del *Reggimento:* [3]

. . . . . . . . quando s'apressa
vostra valente e nobile senbranza,
indeboliscie la mia vita tanto,
che temo morte.

Questi versi, però, da soli, non potrebbero dirsi imitati dalla prosa dantesca, perché il pensiero da loro espresso ci pare frequente nell'antica poesia, e, come da Dante, cosí dal Barberino stesso è ripetuto altrove: [4]

Ver è, che quando io mi rapresso allei,
i' perdo sí, che dir nol vel potrei. [5]

Bensí essi si riveleranno con piú probabilità imitazione quando avremo mostrato che imitazione sono altri che immediatamente li seguono.

Francesco non può parlare se *Madonna* non tempererà la dolcezza del suo splendore; ciò le è impossibile, onde non le resta che allontanarsi. La mia presenza ti toglie ogni forza, viene a dire colei, quindi me ne vo; al male non c'è altro rimedio.

Dunque or mi di': quando mi parlerai,
vuo' ch'io mi parta, e mandera' mi iscritto
lo tuo volere, in questa mia domanda?
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
dimmi che modo mi convien tenere. [6]

---

[1] *Op. cit.*, pag. 49.
[2] *Op. cit.*, pag. 104.
[3] *Regg.*, pag. 7. Seguo, naturalmente, l'edizione di Bologna, 1875.
[4] *Regg.*, pag. 97.
[5] Alcuni esempi provenzali ne dà lo SCHERILLO in *Alcune fonti*, ecc., pag. 252-3. Per l'acuta osservazione del RENIER, in *Giorn. st. d. lett. it.*, XV, 281, a me pare che quanto l'Alighieri si allontana da quelli esempi, tanto a lui si avvicini il Barberino. Nell'uno e nell'altro c'è quel non so che di soprannaturale che manca in quelli.
[6] *Regg.*, pag. 8.

E il Barberino, ciononostante, la prega che resti:

Ché parlando con voi prenderò forza
alquanto a poco a poco.

Questo *combatter di diversi pensamenti* è quello che, in fondo, Dante descrive nel capo XV della Vita Nuova: "Poi che tu pervieni a cosí dischernevole vista quando tu se' presso di questa donna, perché piú cerchi di vedere lei?... Fuggi se 'l perir t'è noia.... però non mi ritraggono le passate passioni da cercare la veduta di costei".

Si aggiunga che cosí il Barberino, come Dante, dicono non poter rispondere, perché *perdono* le loro *virtudi.* [1]

Ad illustrazione del *gabbo* descritto da Dante nel paragrafo XIV, il D'Ancona [2] riferisce alcuni versi del *Reggimento,* [3] in cui il Barberino riprende la donna che

. . . . . . . . di cierti si gaba,
e di cierti si ride,
e di cierti altri fa coll' altre beffe.

Che anche qui il poeta abbia pensato all' autore della Vita Nuova è possibile, ma soltanto possibile. [4]

Tutti sanno a memoria i versi della celebre canzone dantesca: [5]

. . . . . . . . ché quando va per via [6]
gitta ne' cor villani Amore un gelo,
per che ogni lor pensiero agghiaccia e père.

A proposito di essi, il D'Ancona [7] riferisce questi due luoghi del *Reggimento:*

Ché chi ricieve da Dio questa gratia,
che sola un' ora la possa vedere,
in cosa vil giammai non può cadere. [8]
Inver di voi non è chi pensi vile,
né può disiderar alchun di voi
fuor ch' ongni onor di voi. [9]

---

[1] *Vita Nuova,* cap. XV: "Se io non perdessi le mie virtudi, e fossi libero tanto ch' io potessi rispondere.... "

[2] *Op. cit.,* pag. 106.

[3] *Regg.,* pag. 68.

[4] Un esempio di *gabbo* in Bernardo di Ventadorn riferisce lo SCHERILLO, in *Alcune fonti,* ecc., pag. 254.

[5] *Donne ch' avete....* vv. 32-34.

[6] In un framm. del primo sec. della lett. volgare pubblicato dal MORPURGO in *Riv. crit.,* II, 135 si hanno questi versi:

E quando va per via
ciaschun di lei à 'nvia
per l' andatura giente.

Il Barberino stesso anche altrove, in *Doc.,* pag. 35 dice: *E quando va per via.*

[7] *Op. cit.,* pag. 145.

[8] *Regg.,* pag. 96.

[9] *Regg.,* pag. 10.

L'illustre critico non dice nemmeno qui se il Barberino abbia imitato Dante. Io credo di sí, vuoi pel pensiero della *grazia* di Dio, a cui questi accenna nei seguenti versi:

> Ancor le ha *Dio per maggior grazia dato*
> che non può mal finir chi le ha parlato [1];

vuoi perché, quasi fedele riproduzione di essi, sono questi altri, che vengono immediatamente dopo il primo luogo riferito dal D'Ancona:

> Ed è magior la gratia ch'ella porta:
> che fa saggia ed acorta
> ciaschuna donna che parla di lei.

I maestosi versi di Dante: [2]

> Ella sen va, sentendosi laudare,
> benignamente d'umiltà vestuta....

sembrano essere stati dal Barberino spiegati là, dove di una donna esemplare dice: [3]

> E poco parla e va tutta soave
> e con ongni pianezza,
> onesta tutta, e mai non leva gli occhi
> i' modo c'alchun n'aggia intendimento.

Similmente, a proposito del pensiero: [4]

> Quelle che van con lei sono tenute
> di bella grazia a Dio render mercede,

è stato richiamato questo del *Reggimento:* [5]

> Come da specchio ricievon lor vista
> tutte le donne che vanno con voi,

ed un altro della medesima opera, il quale innanzi, è stato messo da noi in relazione con altri versi di Dante. [6] Del verso "ond'è beato (?) chi prima la vide" e dell'altro "Beato, anima bella, chi ti vede" può essere un'eco quello del Barberino: "Beato a voi, ch'alquanto la vedeste".

Il Thomas [7] scrisse: "Francesco, comme Dante dans un passage de la Vita Nuova s'adresse à un groupe de dames qu'il trouve sur sa route".

> Ditemi, donne, ch'andate alla festa,
> vedeste voi una donna passare? ecc. [8]

---

[1] *Canz. cit.*, vv. 41-42.
[2] Son.: *Tanto gentile*, vv. 5-6.
[3] *Regg.*, pag. 69. — Cfr. D'Ancona, pag. 195. Un passo parallelo a questo, nelle glosse dei *Documenti*, riferisce l'Antognoni in *Saggio di studi sopra la Commedia di Dante*, pag. 73 e 75.
[4] Son.: *Vede perfettamente*, vv. 3-4.
[5] *Regg.*, pag. 10.
[6] Cfr. D'Ancona, pag. 199.
[7] *Op. cit.*, pag. 45.
[8] *Regg.*, pag. 94.

Io osservo che la relazione tra i due luoghi appare evidente, quando si consideri che, come Dante, senza esser certo che quelle donne vengono da Beatrice, lo argomenta dalla loro andatura, resa nobile per la vista di lei, cosí Francesco, senza saper che la persona veduta da quelle gentili in cui s'imbatte è proprio *Madonna*, lo arguisce dagli effetti che esse dicono aver questa prodotto su loro.[1]

La mossa poi del sonetto:

Voi che portate la sembianza umile
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
ditelmi, donne, ché mel dice il core.

sarà stata, credo, imitata dal Barberino, in una situazione simile, dove dice:[2]

O voi che dalla gran città venite,
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
ditelmi, cavalier, per cortesia,
ch'io son di lei. . . .

E forse non andrebbe lungi dal vero chi affermasse che quel *per cortesia* derivi dal secondo verso del sonetto che Dante scrisse nella stessa occasione di quello ora citato:[3]

Ditemel, s'a voi piace, in cortesia.

Un luogo del *Reggimento* molto piú vicino alla Vita Nuova che quelli già esaminati, mi è parso il seguente, che è anche uno dei pochi felici che in esso ci siano: v'ha una grande energia, che sarebbe ancor maggiore, se il poeta fosse stato un po' piú conciso. Cosí esclama la *vedova* per la morte del marito:[4]

Piangiete, gienti, commecho, per Dio!
piangan i sudditi d'esto singniore,
piangan la pacie e 'l riposo che dava
attutte terre di suo' singnioria;
piangha la terra elle pietre con meco;
non si disdengnin li cieli a tal danno
mutar colore, e pianeti schurare;
secchinsi l'erbe e li fiori elle piante;
non sia Cristian che mai festa faccia:
ch'i' veggio spenta prodezza ed ardire.
Dican le grandi vittorie che fecie,
dican le giostre di suo' giovinezza,
chi è costui, che morte ardisce attorre.

La mossa di questi versi par che derivi dal III sonetto dantesco:

Piangete, amanti, poi che piange Amore.

---

[1] *Regg.*, pag. 95-96.
[2] *Regg.*, pag. 280.
[3] Fa parte del *Canzoniere*; incomincia: "Onde venite voi cosí pensose?"
[4] *Regg.*, pag. 208-209.

È ciò tanto piú facilmente si ammetterà, quando si pensi che gli altri pensieri espressi dalla *vedova,* sebbene non propri solo di Dante, si trovan *tutti* in questo: il pensiero che in un col marito sono spente le sue virtú può derivare dai vv. 13-16 del son. IV *Morte villana,* l'accenno all'*ardir* della morte può derivare dallo spirito di tutto questo *sonetto* e del precedente, e la descrizione dei fenomeni che ne debbono accompagnare la morte da ciò che si legge nel capo XXIII della Vita Nuova. [1] Né questo è tutto. La *vedova* dice: mi ucciderei

> . . . . se non fosse ch' esto mio singniore
> è veramente locato nel cielo,
> sicch'io vederlo non potre' giammai
> quando faessi a Iesú Cristo offesa.

Ora, nel secondo di questi versi io sento un'eco dei vv. 12-13 del son. III di Dante, e negli altri un'eco dei vv. 19-20 del son. IV.

È il seguente tratto in cui *Costanza* cerca confortare la *vedova* non ha proprio tutto lo stampo dantesco?

> Cosí ti prego che pensi chedDio
> voluto à far la sua corte piú bella
> di trarvi lui, elle virtú che tenne.

Nell'ultima parte con cui si chiude il *Reggimento,* [2] *Madonna* dice;

> Confermo i' libro. e di mie man lo sacro
> in questo punto, e con questa cautela:
> ch'esso disdengni tutta giente vile,
> e che non possa aver dottrina quinci
> persona alchuna, se prima non netta
> la mano e 'l core di vizio e viltate.

Se non m'inganno, è lo stesso pensiero espresso da Dante (ma non da lui solo) nella licenza della sua 1ª canzone.

I *Documenti* agli occhi miei hanno rivelato pochi luoghi che possan dirsi imitazione di altri del *libello* dantesco, il che però si spiega benissimo, ponendo mente al particolare carattere di quell'opera, in cui all'Amore è data tanto minor parte quanto maggiore alla Morale astratta e dottrinale, ed osservando come la lingua e la letteratura provenzale, il cui influsso vi si manifesta potente, avrà di leggieri attratto tutto a sé il nostro autore, in modo che egli quasi interamente trascurasse una fonte italiana che nel suo primo lavoro lo aveva aiutato assai.

[1] Una diligente raccolta di simili descrizioni ha fatto lo SCHERILLO, "La morte di Beatrice" in *Atti della r. Accad. di arch., lett. e belle arti di Napoli,* vol. XV, parte II, pag. 37-48. Egli non parla però del Barberino, bensì, cita, fra gli altri, alcuni versi del *Tesoretto,* V, 71-74.

[2] *Regg.,* pag. [illegible] Francesco si teneva che fossero gentili le persone che leggessero il suo libro, tanto che in *Doc.,* pag. 6 ripete l'*ammonimento* di Madonna. *Tesoretto,* I, 83 segg., ha simile pensiero.

Non possiamo però tacere di un'affermazione del Thomas. Egli vorrebbe paragonare le tre parti di cui constano i *Documenti* a quelle di cui consta la Vita Nuova: " Qu'est-ce, après tout, que la Vita Nuova de Dante, sinon un commentaire de ses premières poésies lyriques? Il y a plus d'un rapport entre la forme de la Vita Nuova et celle des *Documenti*. Si dans l'oeuvre de Barberino le texte et le commentaire ne sont pas fondus aussi harmonieusement que dans celle de Dante, ils n'en sont pas moins très étroitement liés, et le texte ne peut pas plus se passer du commentaire que le commentaire du texte: plusieurs renvois du texte italien en fournissent la preuve ". [1] Il paragone avrebbe grandissima importanza, se però fosse, come dicesi, perfetto.

Il Meyer ha obbiettato: [2] " Ce rapprochement se fonde sur une ressemblance bien extérieure. Dans la Vita Nuova, Dante raconte l'histoire de sa vie, ou plutôt de ses sentiments, depuis qu'il eut atteint l'âge de raison jusqu'à l'époque de la vision. Il a été tout naturellement amené à enchâsser dans cette sorte d'autobiographie certaines des poésies qu'il avait composées pendant cette période, mais la prose de la Vita Nuova est autre chose encore qu'un commentaire de ces poésies. Puis les deux parties, la prose et les vers, ne sont pas du même temps, et n'appartiennent pas à la même phase intellectuelle. Au contraire les *Documenti* et les commentaires ont été faits pour aller de pair. Ils sont indissolublement liés ". Senonché, colla massima riverenza dovuta al grande maestro, ci si permetta di osservare che non tutte le differenze da lui notate esistono veramente. A noi pare che non sia esatto dire che nella Vita Nuova le rime sono incastrate nella prosa, quasiché questa sia la parte sostanziale dell'opera e quelle siano ad essa subordinate. Quand'anche l'interpretazione che il Renier [3] ha dato alla voce *parole* del proemio non sia giusta, dall'organismo di tutto il libro appare chiaramente, e lo vide già il Boccaccio, che le poesie costituiscono il fondo di esso e che le *narrazioni* de' fatti che avevano indotto l'autore a poetare non meno che le *divisioni* servono a coordinare ed illustrare quelle. E cosí non diremmo in maniera assoluta che la prosa della Vita Nuova sia tutt'altro che un commentario delle poesie: non sarà un commentario alla maniera barberiniana, e in ciò d'accordo, ma un commentario in certo senso lo è indubbiamente. [4] Che, poi, nella Vita Nuova, a differenza che nell'opera del Barberino, il commento e le rime non appartengano alla stessa fase intellettuale, è vero, ma non ci pare questo un argomento che possa distruggere il paragone

---

[1] THOMAS, *op. cit.*, pag. 59. Il paragone piacque allo SCHERILLO, che, riportatolo, aggiunse: " Se cosí è, questo fatto dà nuova conferma alla supposizione che il Barberino calcasse il suo sonetto della visione su quello della Vita Nuova " (Cfr. Fonti, pag. 250, n.).

[2] Cfr. la recensione che fa del libro del Thomas in *Romania*, XIII, pag. 450.

[3] *Giorn. st. d. lett. it.*, II, 369-370. Cfr. anche CASINI, *Vita Nuova*, 2ª ed., pag. 3.

[4] FRANCESCO PASQUALIGO, " Pensieri sull'Allegoria della Vita Nuova " nell'*Alighieri*, IV, pag. 170 scrive: " La prosa, rispetto a' versi, non si può dire che sia un commento; perocché è meno e piú che un commento.... " Nel *Proemio* il Pasqualigo legge *trovo scritte molte cose e le parole*, e intende *molte cose*, cioè la prosa, e le *parole*, cioè le rime.

del Thomas. Dante, in un tempo scrive i suoi versi, in un altro la prosa, e sta bene; il Barberino poi si mette davanti l'operetta che vuole imitare e non per questo è obbligato di dare alle parti del suo lavoro l'impronta di diverse fasi, senza dire che è assai dubbio che il Barberino abbia saputo distinguer queste nella Vita Nuova. Finalmente non ci pare che le parti di questa siano meno indissolubilmente legate di quelle del lavoro barberiniano. [1]

Diremo, allora, che esso è proprio imitazione di quella? Tutt'altro. Gli studî fatti sulle fonti del *libello* dantesco dopo il tempo in cui scrivevano il Thomas ed il Meyer si oppongono.

Giacché, sia pur falso ciò che lo Scherillo [2] aveva creduto, che Dante formasse lo schema dell'opera sua con una specie di contaminazione del *senza-nome* di Rambaldo d'Orange e del libro di Boezio; resta, nondimeno, come una felice rivelazione quella fatta, piú tardi, dal Raina, [3] che, cioè, esempi di simili schemi, prima di Dante, erano state le biografie dei trovatori provenzali, nelle quali "sotto ogni rispetto la corrispondenza colla Vita Nuova arriva tant'oltre, che piú là di cosí.... sarebbe difficile andare". Or dunque, se già, oltr'Alpe, dove il Barberino scriveva, c'erano di tali esempî, non si può affermare ch'egli abbia calcato le orme proprio di Dante, tanto piú, non si dimentichi, che l'imitazione non starebbe che nel solo organismo.

E le altre rime [4] del Barberino hanno imitazioni dantesche? Il concetto generale dell'amore che egli canta in esse è senza dubbio quello di Dante, ma anche di tutti i poeti del *dolce stile*. Di pensieri particolari ricorderò i seguenti:

Chi à nemici, e vuol lor morte dare
menimi a lor, che 'l doloroso aspetto,
ch'io porto in vista gli farà finire:
chi vuol la morte in figura trovare,
metta la man ne lo squartato petto
d'esto dolente, ch'ella fa perire. [5]

Gli angeli cosí descrivono l'arrivo della donna in Paradiso:

Tutta beltà de la corte si cinse
di canto, e di splendore
nel venir suo, e Dio festa ne tenne.
Forza, potenza, e alto valor pinse
in farle tanto onore;
che maraviglia a noi grande ne venne....

---

[1] CASINI, *op. cit.*, pag. XXI e pag. 163, n. 9.
[2] Cfr. il citato studio sulle fonti della Vita Nuova, pag. 248-250, e *Giorn. st. d. lett. it.*, XV, pag. 280-281.
[3] *Lo Schema della Vita Nuova*, in *Bibl. d. sc. it.*, II, pag. 161-164. E, su esso, *Giorn. st. d. lett. it.*, XVI, pag. 474-475 e *Romania*, XIX, pag. 496.
[4] Si trovano in fine dell'edizione dei *Docum.* Il Monaci ha promesso da gran tempo uno studio su esse, quindi ne tocchiamo di volo. Cfr. THOMAS *op. cit.*, pag. 56.
[5] *Ed. dei Doc.*, pag. 370.

> Questo poter' un gran dono ci parve,
> che noi trasse adamanza
> d'esta novella donna ch'or' avemo:
> che nul dì noi è forte a sofferire
> (sia quanto vuol beato)
> guardar ne raggi di che ell'è vestita. [1]

Versi, che, non meno di quelli con cui Costanza cercava confortare la *vedova,* hanno assai di Dante.

Finiremo col ricordare che il Thomas, [2] pubblicando la lettera del Barberino *ad serenissimum Henricum imperatorem,* ne ha notato luoghi simili ad altri di Dante. Di essi, alcuni son certo luoghi comuni al linguaggio patriottico del tempo, degli altri non oseremmo affermar con sicurezza che fossero imitati da Dante. Degno di considerazione è pure che, come Dante volle giustificarsi di scrivere in volgare il Convivio, cosí il Barberino ci lasciò detto in una chiosa del f.° 4 r.° (THOMAS, *op. cit.*, pag. 156, n.): " Rimas autem vulgares ad nobilium utilitatem de patria mea, qui latinum non intelligunt, scribere volui ".

E dopo ciò dovremmo passar subito a indicare le piú importanti relazioni tra il *Reggimento* e l'*Inferno.* Ma perché i nostri pensieri non siano fraintesi, vogliamo insistere sopra un punto. Sinora abbiamo parlato di luoghi del Barberino che hanno una certa simiglianza con altri di Dante: si tenga bene a mente, però, che essi, quando fossero i soli, potrebbero non essere imitazione, e quella simiglianza si potrebbe spiegare con ciò che nell'anima dei due poeti " il pensiero e l'affetto han fiorito e sulle *loro* labbra la dolce lingua del *sí* ha sonato durante la medesima età ". [3] Dai raffronti già fatti, pertanto, non dedurremo che il Barberino, secondo ogni probabilità, ha imitato il suo grande contemporaneo, se non perché mostreremo che l'opera poetica di questo gli s'imponeva ed egli ne ha indubbiamente imitato l'*Inferno.*

Né paia che talvolta abbiamo peccato di soverchia sottigliezza nel ricercare il modello del nostro autore. Egli è che bisogna aprir bene gli occhi, giacché questi, pur essendosi servito delle piú svariate fonti, si mostra molto preoccupato che altri possa chiamarlo imitatore: " Hec quidem dico tibi ut in nullo crederes quod michi appropriem opera aliena "; [4] epperò ha cura di nascondere le imitazioni, e, quando non lo può del tutto, ci confessa:

> . . . . ànno del novo, e di quel che detto era
> ma io tel porgo in ordine novello. [5]

Nel *proemio* [6] il Barberino descrive l'origine del *Reggimento. Madonna,*

---

[1] *Ed. dei Doc.*, pag. 371-372. Cfr. THOMAS, *op. cit.*, pag. 77. In *Regg.*, pag. 433, Madonna è " Festa delgli angieli, gioia di santi ".

[2] *Romania*, XVI, 1887, pag. 74 e segg., e 571 e segg. Cfr. anche il NOVATI, *Enrico VII e Fr. da Barb.*, in *Archiv. stor. ital.*, 1887, pag. 373-80.

[3] I. DEL LUNGO, *Dino Comp. e la sua cronica*, Firenze, 1879, I, parte I, pag. 459.

[4] *Comm.*, f. 66[d].

[5] *Doc.* pag. 112. — Cfr. anche THÔMAS, *Op. cit.*, pag. 61.

[6] *Regg.*, 3-13.

a preghiera di molte altre donne, impetra da *Onestà* che in un con *Eloquenza Industria* e le altre virtú, aiuti il suo *fedele* a scrivere un trattato sui costumi delle donne. Francesco si maraviglia che, non degno di tanta grazia, sia chiamato a sí alta opera, ma poi pensando che ogni difficoltà gli verrà meno per la protezione di *Madonna* e per l'aiuto delle altre virtú, che questa gli presenterà in un prato, accetta l'onorevole còmpito.

Raccolte cosí in questo sunto le parti principali del proemio, non è difficile accorgersi che esse sono simili alle altre dei primi canti dell'*Inferno*. Anche Beatrice ha un *fedele* (*Inf.*, II, 98) a cui, mossa da altre donne, (*Inf.*, II, 94 e seg.) ha da far compiere un'*impresa* (*Inf.*. II, 41) per la quale gl'impetra il soccorso di Virgilio (*Inf.*, II, 58 e seg.). Anche Dante non *si crede degno a ciò* (*Inf.*, II, 33) ma alla fine si riconforta per la cura che tre donne benedette hanno di lui nella corte del cielo e per l'aiuto immediato di Virgilio (*Inf.* I, 124 e seg.). Anche questi mostra *in prato di fresca verdura gli spiriti magni* (*Inf.*, IV, 111, 119. Cfr. *Tesoretto*, XIII, 38 e seg).

(*Continua*). GIOVANNI MELODIA.

# CHIOSE DANTESCHE

## *L' "Alessandro" ed il "Dionisio" del canto XII d' "Inferno".*

Staccatosi dalla schiera dei Centauri, per ordine di Chirone, Nesso guida i poeti lungo la proda del vermiglio bollore straziante di strida, ed indica man mano a Dante le ombre che vi piangono eternamente i danni spietati inferti altrui nella vita terrena. Fra gl'immersi sino al ciglio, primi ad esser nominati da lui sono Alessandro ed il feroce Dionisio tiranno di Sicilia. Chi sono cotesti due? Varie interpretazioni i commentatori ci diedero d'Alessandro: fino al Landino fu comune opinione che si trattasse del Macedone, ma il novo chiosatore, non piú sicuramente attenendosi alla credenza tradizionale, si mostrò tentennante, accennando ed al tessalo di Fere ed anche al bisavo d'Erode. Dopo di lui, il Vellutello, il Dionisi, il Biagioli e infine lo Scartazzini stettero pel Ferèo: il Blanc ed altri, ultimo il Poletto, pel Magno.[1]

Fondamento all'opinione di questi, sono i noti versi della *Farsaglia* (X, 19), dove Alessando re di Macedonia è chiamato "felix praedo", espressione

[1] Cfr. pure *Dante's Obligations to Orosius* di PAGET TOYNBEE in *Romania*, luglio 1895.

che sembra corrispondere alla dantesca "che dier nel sangue e nell'aver di piglio „. Di piú, aggiungono essi, Alessandro, nominato cosí senza alcun epiteto che meglio lo contraddistingua, non può essere evidentemente altri che il celebre conquistatore.

Ma a cotali argomenti contrappongono i persecutori del tiranno tessalo valide ragioni. In primo luogo, la mancanza di aggettivi determinativi non può escludere in modo assoluto ogni altro Alessandro tranne il Magno, e siccome anzi è questi in altra parte lodato dal poeta come colui che piú s'appressò al palio della monarchia universale,[1] e cui ognuno deve aver a cuore per li suoi reali beneficî,[2] sembra irragionevole il ritenere che sia stato poi da quello stesso precipitato nella valle dolorosa d'abisso.[3] Del Ferèo poi e Plutarco (*Pelop.*, 29) e Diodoro Siculo (libb. XV e XVI) narrano tante e tali immanità che ben meglio del Magno sembra quegli accordarsi col perfido Ezzelino "che fia creduto figlio del demonio „, e con Obizzo d' Este spento dal figliastro.

Ma non s'acquetano a coteste prove i primi, che anzi negano aver avuto Dante conoscenza di quei due scrittori greci, e adducono poi, perché si accetti la contraddizione in che fanno cadere il poeta, altre contraddizioni sue, p. es. quella che appare nella dannazione del "nobilissimo latino Guido Montefeltrano „[4].

Si bilanciano cosí eguali i valori delle due interpretazioni, e sembra difficile l'attenersi all'una piuttosto che all'altra, pure se si aggiunga ciò che d'Alessandro Magno ci dice il *Tesoro*, quel *Tesoro* nel quale viveva ancora Brunetto Latini immagine paterna, buona e cara all'animo del poeta.

---

[1] *De Monarchia*, II, 9 — edit. Witte.

[2] *Convito*, IV, c. 11 ediz. Witte. — Cfr. poi il Boccaccio che nel *De geneal. Deor.* (ediz. di Basilea) lib. XIII c) LXXI (*Cur auctor Alexandrum Macedonem, et Scipionem Africanum inter Iovis filios non apponat*) esalta Alessandro Magno, e trova in lui biasimevole solo l'aver voluto derivare da Giove.

[3] E ciò s'accorda con l'idea politica di Dante. Egli infatti pone Cesare nel Limbo, perché pagano e perché tentò di comporre ad impero la repubblica romana, prima del tempo stabilito da Dio alla nascita di Cristo (cfr. *Conv.*, IV, 5). Cosí è probabile che pure nel Limbo stia Alessandro, e per le stesse ragioni. Del resto, il "felix praedo „ della *Farsaglia*, s'accorda ben meglio col verso "Cesare armato cogli occhi grifagni „ che non col già citato: "Che dier nel sangue e nell'aver di piglio „.

[4] Questa dannazione però fu spiegata come inflitta al debole ed incostante convertito (cfr. *Propugnatore*, VI, parte I, pag. 63.). Ma del resto, questo argomento è in realtà di nessun valore. Difatti, col volger degli anni, Dante poteva ben cangiare d'opinione riguardo a personaggi suoi contemporanei, ma non già riguardo agli antichi. E di piú, l'esserci talune contraddizioni nelle opere del poeta, non include che ve ne siano di necessità delle altre: anzi, se alcuni passi possono offrire due spiegazioni di cui l' una contradditoria ad opinioni emesse da Dante in altro luogo, si dovrà certo sceglier sempre la seconda. Per es.: Si sostenne che Dante avendo punita Manto fra gl'indovini (*Inf.*, XX, 55) se ne dimenticasse poi per farla abitatrice del Limbo (*Purg.*, XXII, 113), e s'addusse questa prova: dicendo "la figlia di Tiresia e Teti „ il poeta non poteva alludere ad altri che alla piú famosa figlia del profeta Tebano. Ma invece, appunto per aver messa Manto fra gl' indovini, poteva l'Alighieri indicar Dafne o Istoriade con quel semplice verso senza aggiungere maggiore determinazione. Cosí quando Dante loda per bocca di Manfredi "L'onor di Sicilia e d'Aragona „ (*Purg.*, III, 116), non vuol già intendere di Iacopo e di Federigo biasimati poi da Sordello (*Purg.*, VII, 119-20), ma sí di Alfonso, come spiegò già il Troya contro la maggior parte dei commentatori. Cosí pure sembrarono contradditori i due accenni ad Enrico VII (cfr. (*Purg.*, VII, 95 e *Par.*, XXX. 168). Ma il "tardi „ di *Purgatorio* si spiega "troppo tardi „ non per l' Italia, bensí per Ridolfo purgante la sua incuria.

Nella traduzione di Bono Giamboni (ediz. critica del Gaiter — Bologna 1882) dicesi bensí che “ Alessandro distrusse piú città e castella „ (lib. VIII, c. 61), il che sembra una conferma all'ipotesi del Blanc, ma già prima, nel capitolo 49, l'autore ci ha assicurati che “ Alessandro doveva ben essere savio, però che Aristotile fu suo maestro „. E si noti che “ savio „ qui ha il significato di “ virtuoso „, alieno quindi da ogni crudeltà. A schiarire un nodo tanto intricato, è naturale che dobbiamo usare di tutti quei mezzi di che la critica dantesca, tanto progredita ai dí nostri, si correda e si fortifica mirabilmente: uno di questi è quel concetto estetico che, appena notato quasi sorvolando dal De Sanctis, fu poi sviluppato ed applicato su larga scala dal professore Michele Scherillo nelle sue lezioni all'Accademia scientifico-letteraria di Milano: parlo della predilezione che Dante ha per le coppie. Un valore indiscutibile ha questo concetto, oltre che nell'estetica anche nel campo dell'interpretazione critica dantesca. Nel poema noi troviamo le coppie strette dall'amore, Paolo e Francesca; quelle composte dall'odio, Ugolino e Ruggeri [1], i due fratelli da Mangona abborritisi in vita ora avvinti e schiacciati petto a petto nell'abbraccio irresistibile del ghiacciajo; quelle causate da affinità di sangue, Latino e Lavinia, Maometto ed Alí; quelle congiunte per egual patria, Michele Zanche e Frate Gomita, i due gaudenti, Ulisse e Diomede; inoltre l'assennata coppia di Rinieri de' Calboli con Guido del Duca; la tenera di Piccarda Donati coll'imperatrice Costanza, ecc.: tutti cotesti personaggi staccantisi in maraviglioso rilievo sullo sfondo comune del cerchio, ora ci instillano nella mugghiante tempesta dei lussuriosi un senso malinconico di pietà sospirosa, un desío di purezza tranquilla e felice, ora, nell'eterno rezzo di Cocito, riscaldano un fremito passionato ed angoscioso di vita, ora, sul verde smalto del Limbo, ricordano graditamente la quiete degli affetti famigliari, ora ci si rappresentano intesi ad ordire trame malvage contro gl'interessi della loro patria o d'altrui, come quel di Gallura ed il compagno suo ascosi in profonda sede nella pece che bolle, come Catalano e Loderingo incappucciati, come i due greci erranti smarritamente [2].

Ed inoltre, dicemmo, l'accoppiarsi dei personaggi può servire talvolta ad illustrazione loro; per citare un esempio, l'aver Dante nel canto quinto d'*Inferno* scorto insieme Paris e Tristano, ci mostra come il primo non abbia a che fare col figliuolo di Priamo, il che a torto ebbe a credere il Blanc, e

[1] Cfr. la spaventevole coppia di padre e figlio dannati maledicentisi e dilaniantisi a vicenda nella descrizione del giudizio universale composta da Fra Bonvesin da Riva — v. 185 et segg.

[2] Mezzo estetico del poeta è pure presentarci isolato fra tutti chi porti esagerato in sé o molto diverso il carattere di colpa, o di pena ch'informa il suo sfondo. Cfr Caco fra i ladri, Bertran dal Bornio fra gli scommettitori, Saladino collocato per grazia divina nel Limbo e perché liberale (*Convito*, IV, 11) e perché, come narra la novella 21 del *Novellino*, egli non si fece fedele di Cristo solo perché gli stolti cristiani invitati da lui sputarono sbadatamente su suoi tappeti lavorati a croci; il che, se non è vero (annota il PARENTI) è però certo che il Saladino ebbe una certa propensione o riverenza al Cristianesimo. Solo è pure Guido di Monforte che nel 1270 trucidò nella chiesa di Viterbo, durante l'elevazione dell'ostia, Enrico nipote d'Enrico III d'Inghilterra: e nota ciò che dice Brunetto Latini al libro VIII, capo 50: “ che piú è a dire, quest'uomo uccise un prete su l'altare nel giorno di Pasqua, che è a dire egli uccise un uomo privatamente „.

debba essere invece il cavaliere amante di Vienna, come pensò il Tommasèo.

Ora, tornando al nostro argomento, qual ragione poté indurre Dante a ravvicinare nel sangue Alessandro e Dionisio? Essa ci appare nel *Tesoro* di Brunetto Latini: " Tullio disse che uno (tiranno) che aveva nome Dionisio " temea tanto il rasojo delli barbieri; perché li levava i suoi peli. E Ales" sandro *tiranno siciliano* [1] quando volea giacere con sua femina, egli man" dava li suoi sergenti innanzi per cercare che in suo letto ed in suoi drappi " non avesse coltello riposto, ciò era malvagità, a fidarsi piú in un sergente " che nella femmina sua; né per questa sospezione non fu egli tradito per " sua femina, ma da suoi sergenti ". (Libro VII, capo LXXI traduz. di Bono Giamboni edita dal Gaiter).

Ser Brunetto intende e traduce qui a suo modo un passo di Cicerone *(De Officiis,* II, 7): " Etenim, qui se metui volent, a quibus metuentur, eosdem " metuant ipsi necesse est. Quid enim censemus superiorem illum Dionysium [2], " quo cruciatu timoris angi solitum? qui cultros metuens tonsorios candenti " carbone sibi adurebat capillum. Quid? Alexandrum Pheraeum, quo animo " vixisse arbitramur? qui, ut scriptum legimus, quum uxorem Theben admo" dum diligeret, tamen ad eam ex epulis in cubiculum veniens, barbarum, et " eum quidem, ut scriptum est, compunctum notis Threicis, destricto gladio, " iubebat anteire; praemittebatque de stipatoribus suis, qui scrutarentur ar" culas muliebres, et, ne quod in vestimentis occultaretur telum, exquirerent. " O miserum, qui fideliorem et barbarum et stigmatiam putaret, quam coniu" gem! nec eum fefellit. Ab ea enim est ipse, propter pellicatus suspicio" nem interfectus.... Testis est Phalaris, cuius est praeter ceteros nobilitata " crudelitas.... "

Il Latini fraintende la fine del brano; ma in ogni modo l'avere Cicerone e specialmente Brunetto accoppiati Dionisio ed Alessandro, dové certo fare impressione sull'animo del poeta, come già sul traduttore Bono Giamboni, il quale trovando nel brano latino Alessandro Ferèo citato fra il siciliano Dionisio ed il siciliano Falari, lo fa compatriota di questi due, e lo chiama subito subito " Alessandro tiranno Siciliano ". Quindi, se per comunanza di colpa soffrono questi e Dionigi un comune castigo, l'essere stati tramandati unitamente in quelle opere [3], è poi la causa che li unisce al tormento.

Inoltre poteva Dante aver conoscenza della traduzione del Giamboni, ed in questo caso la glossa del dotto traduttore potrebbe giustificare una più stretta connessione fra i due tiranni che, avendo versato il sangue nella stessa patria, stridono bollenti prossimamente. [4] Ma questa è una semplice ipotesi;

---

[1] Glossa di Bono Giamboni.

[2] È dunque il vecchio, non il giovane come credette il Blanc. Come fonte poi al concepimento del Dionisio dantesco, lo SCARTAZZINI indica *Valer. Mass.*, IX, cap. 13 e *Stat. Achil.*, I, 80.
Non ho rinvenuta la seconda citazione, e la narrazione di Valerio Massimo è tolta quasi letteralmente da Cicerone.

[3] Dante conosce, e cita piú volte il *De Officiis;* cfr. *Convito*, IV, 8, 15, 24, 25, 27.

[4] Il GAITER nelle *Illustrazioni* al libro VI capo 40 (tomo II, p. 199) dice che in esso, Bono

ciò che positivamente si può asserire è questo: il Dionisio di cui parlano Cicerone, Brunetto e Dante, é il "Vecchio" che tiranneggiò Siracusa dal 406 al 467 av. Cr., ed il suo vicino nel sucido bulicame è ritratto dal truce dominatore di Fere.

Milano, 1896.

AUSONIO DOBELLI.

# LETTERE DI DANTISTI

## GIOVANNI PRATI *all'ab.* GIUSEPPE JACOPO FERRAZZI *in Bassano Veneto*

Trento, 28 gennaio 1865.

Carissimo professore! Io credeva d'avere a Lei spedita già da gran tempo una copia della mia trista figura in fotografia: la di Lei cara lettera dei 25 corr. mi avverte che ciò non fu fatto, ed eccomi a rimediare alla mia sbadataggine.

Il busto di Dante che deve venire collocato in una delle sale del Municipio di Trento viene scolpito dal nostro bravo Malfatti: e sarebbe già collocato se l'egregio artista non avesse dovuto sostenere una prigionia di alcuni mesi, incolpato di mene garibaldine. Solo da alcune settimane venne egli restituito alla trepidante famiglia. Il progetto della erezione d'un busto a Dante, come pure la partecipazione del Municipio di Trento alla erezione del grande monumento a Firenze, furono due proposte da me avanzate nel Consiglio comunale di Trento e da esso adottate per acclamazione nel 1863. Il relativo discorso lo troverà nel num. 280 del Messaggere del 9 novembre 1863.

imitò Dante. — Ma ciò è cosa affatto improbabile. Il traduttore infatti precedeva il poeta di una intera generazione. (cfr. FRANCESCO TASSI, *Della miseria dell'uomo, ecc.*, attribuiti a B. Giamboni Firenze, 1836).

Le relazioni fra il poema e la versione sono frequentissime, cfr.: *Ed ha natura sì malvagia e ria* (*Inf.*, I, 97): nulla cosa è ria per natura, ma se noi le usiamo malvagiamente, elle diventano rie. (*Tes.* I, 10) *Gente v'eran con occhi tardi e gravi* (*Inf.* IV, 112): e nel suo movimento è tardo e grave (il magnanimo). Testo — est sages en ses movemens, et en ses paroles. *Tesoro*, VI, 20. *E' fu imperatrice di molte favelle* (*Inf.*, V, 54): parlare latino (Testo — li latin) *Tesoro* I, 62. *Che mosse me a fare il simigliante* (*Purg.*, II, 78): E battezzato egli, tutti li suoi fecero il simigliante (Testo — Lors maintenant devint il crestiens, o touz le siens) — Tesoro II, 25. *Ed io: maestro tra questi cotali* (*Inf.*, VII, 40): In questi cotali (avari) è il loro desiderio insaziabile *Tesoro*, VI, 19. *Poi fisamente al sole gli occhi porse* (*Purg.*, XIII, 13): Gregorio dice: Chi fisamente mira (Testo — qui roidement esgarde) li raggi del sole.... *Tesoro*, VII, 21. *E quel corno d'Ausonia che s'imborga* (*Parad.*, VIII, 61): Appresso c'è lo regno di Puglia, ov'è la città di Taranto, su nel sinistro corno d'Italia, *Tesoro*, III, 3.

La prego de' miei saluti cordiali agli amici di costí, massimamente a D. Caffo, Compostella ed al bravo Tib. Roberti e mi creda sempre suo

aff.mo amico
GIOVANNI PRATI.

[NOTA. L'ab. prof. Giovanni A Prato, che per tutta la nobile sua vita fu " tipo esemplare di patriottismo e fermezza di carattere ", diresse in compagnia col vivente simpatico Vigilio Sottochiesa, il *Messaggere del Trentino*, giornale soppresso in Trento durante la guerra del 1866. La lettera si commenta da sé; ma bisogna ricordare quello che il Ferrazzi riferisce alla pag. 411, vol. III. del suo *Manuale dantesco:* nella seduta, cioè, del 1 dic. 1863, il Consiglio comunale di Trento, dietro proposta del cons. bar. A. Prato. decretava di concorrere con una somma all'erezione del monumento a Dante in Firenze e di allogare allo scultore Malfatti il busto del poeta che fu inaugurato in Trento il 14 maggio 1865. Ricordiamo ancora che il Ferrazzi raccolse i ritratti di tutti i cultori degli studi danteschi in un albo, conservato tuttora nel museo civico di Bassano Veneto, direttore onorario del quale è attualmente il co. Tiberio Roberti. — A. F.].

### CARLO WITTE *all' ab.* G. J. FERRAZZI *in Bassano Veneto*

Sig. Collega pregiatissimo

Leggo in un foglio recente, vendutomi ad una delle stazioni della ferrovia che Fil.º Zamboni si trova attualmente in Germania. Dopo un cenno alla progettata nostra adunanza di Dresda il giornalista aggiunge.... " alla quale non dubito che sia stato invitato cogli altri concittadini dell'Allighieri che si trovano in Germania ". Trovandomi momentaneamente all'estero, e non sapendo dove il sig. Z. possa soggiornare, non posso far nulla perché gli pervenga questo invito. Se Ella però ne sa piú la prego di dirgli che la sua presenza non possa essere che grata a quanti vi prenderanno parte, e particolarmente ai sottoscritti del programma.

Spero ch'Ella ci recherà di certo il codice Eugeniano da Lei spogliato [1], e forse qualchedun altro, attualmente in sua mano. In quanto a me, metterò sotto agli occhi dei Dantofili quanto fra le cose pubblicate in occasione del Centenario che ho potuto acquistare mi sembra piú degno di esser osservato. Volente Iddio sarò di ritorno ad Halle il giorno 11 di questo mese. Se Ella dunque avesse di accennarmi cose da effettuarsi prima della mia partenza per Dresda, La prego di farmi trovar a casa mia quei suoi comandi. Lieto di dover conoscerla fra breve personalmente La riverisco con somma stima

Milano, 1865, sett. 4.

CARLO WITTE.

### CARLO WITTE *all'ab.* G. J. FERRAZZI *in Bassano Veneto*

Vienna 8 giugno 1866.

Illustre Signore,

Spero che dopo che V. S. avrà letto questo mio scritto, vorrà benignamente scusare il mio contegno, vedendo che non fu mia colpa se non risposi

[1] Confesso di non sapere di che si tratti (A. F.).

né col venire né con lo scrivere, al cortese invito, che V. S. mi avrebbe voluto far pervenire fino da Milano di recarmi a Dresda al congresso dei dantofili.

A me sempre rifugge l'animo quando ho a dire contro qualcuno; perciò io ho tenuto silenzio fino a questo giorno, ed ora *Mal volentieri lo dico Ma sforzami* la paura dell'ignoranza assoluta in che vedo mi rimarrei sempre intorno a quello che fu detto e fatto e scritto in Dresda in tal occasione, e la certezza che se anche quando che sia fosse per uscire alla luce qualche libro in proposito, esso a me non sarebbe fatto pervenire giammai.

Avvenutomi io per caso, e assai tempo dopo che tutti erano tornati dal congresso, qui a Vienna alla biblioteca palatina col [1].... questi mi lesse parte di una lettera che V. S. gli scriveva facendo in essa menzione anche di me. Io *volli* avere quel mezzo foglietto. La sua scusa poi che l'avea dimenticata nel suo scrittoio, *Qual ella sia, parole non ci appulcro.*

Oh come io sarei venuto volando, e come ciò mi sarebbe stato facil cosa di fare, perché io passai le mie vacanze a Vienna avendo dovuto rinunciare al piacere di un lungo viaggio a cagione delle soverchie spese incontrate nel procacciare la stampa di un libro. Sarei venuto volando dico, perché da anni è che sospiro di trovarmi a un congresso letterario nella Germania, per conoscere la vita e i modi di quei dottissimi, di quella nazione che pare nata fatta per amare tutta quanta un dí l'italiana [2]; sopratutto poi mi sarebbe stato dolcissimo rivedere con gli occhi miei:

*La cara e buona immagine paterna*

di Lei che già vidi e conobbi a Firenze, e sul lago di Como, di Lei che degnò nominarmi nella prefazione al suo testo della divina commedia (?) e il cui nome io ho sempre fitto nella mente perché sempre studio in Dante. A Lei solo, appena uscito, mandai il mio libro “ gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi „ siccome a principe dei color che sanno nelle cose Dantesche.

Piú tardi ne mandai una copia al Sig. Bibliotecario Pergold perché mi dicevano fosse occupato pel re di Sassonia nella seconda edizione del Filalete.

Se avessi potuto udire le dotte cose che furono discorse in quell'occasione del congresso di Dresda ne avrei tratto argomento di conforto a miei studj, perché qui in Vienna non ho persona che mi voglia aiutare, e tranne la biblioteca nessuno mi provede di libri, sí che spesso devo lasciar andare a metà certi lavori incominciati; e cosí fu anche del suddetto mio libro, parto disgraziatissimo, che mi costò tanti dolori, come dietro all'antipagina si può vedere stampato avvegnaché sparisse dalla tipografia una parte del lavoro del quale io non avea tenuto copia.

Vivendo in Vienna professore di lingua letteratura e corrispondenza mer-

[1] Sopprimiamo qui titoli e nomi per le ragioni che saranno agevolmente comprese.
[2] Non è chi non veda la singolare importanza di quest'affermazione.

cantile Italiana all'Accademia di Commercio, troppo m'importa che si sappia alcuna cosa del mio libro, e che m'occupo in studi danteschi. I fogli parlarono di uno soltanto come il solo che qui si conosca di queste cose. Nessuno mai in Germania mia seconda patria ebbe fatto menzione del mio libro che pur è conosciuto in Italia cosí nell'appendice letteraria della gazzetta di Vienna, periodico settimanale che ha per collaboratore il sig. ...., non ci fu caso che venisse messo neppure il titolo del mio libro, come dovea essere, perché stampato a Vienna, mentre vi si riportano per disteso le piú piccole cose, massime i libri giudicati e raccomandati dalla *Civiltà Cattolica* de' Gesuiti di Roma.

[1] . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

ANTONIO FIAMMAZZO.

# RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

## *Recensioni.*

DANTE ALIGHIERI. — *La divina Commedia con il comento di Tommaso Casini. Quarta edizione, riveduta e corretta.* Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. di G. Carnesecchi e figli), 1895, in-16°, di pagg. XVI-821.

— *La divina Commedia. Nuova edizione annotata per uso delle scuole da Felice Martini.* Torino, ditta G. B. Paravia e c.ª, (Roma, tip. Nazionale di G. Bertèro), 1894, in-16°, di pagg. XXIV-632.

— *La divina Commèdia corredata dei segni della pronunzia e di nuòvi spediènti utili all'evidènza, ai raffronti, alle ricerche, alla memorazione,* ecc. *dal prof. dr. Luigi Polacco.* Milano, Ulrico Hoepli, editore-libraio della real Casa, (Firenze, tip. S. Landi), 1896, in-16°, di pagg. X-402.

— *La divina Commedia, riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini. Seconda edizione riveduta, corretta e notevolmente arricchita coll'aggiunta del rimario perfezionato del dott. Luigi Polacco.* Milano, Ulrico Hoepli, editore-libraio della real Casa, (Firenze, tip. di S. Landi), 1896, in-16°, di pagg. XX-1034-122.

Tutte queste edizioni del sacro poema son fatte pei giovani, e, di queste,

[1] Arrestiamoci qui: dà abbastanza a meditare questo tratto della presente lettera, perché si voglia aggiungervi l'ultima parte, ancor piú dolorosa!

tre hanno commenti ad uso delle scuole. Di quelli del Casini e dello Scartazzini fu discorso a lungo anche in questo *Giornale:* basterà quindi accennare che nella loro recente edizione hanno megliorament notevoli tutti e due, e correzioni e ritocchi. In sostanza, per altro, son rimasti, l'uno e l'altro, quello che eran da prima: e il Casini dichiara nella prefazione che non gli par giunto ancora il tempo di rifare tutto il lavoro, impresa alla quale si porrà quando saranno " tolte di mezzo per altre indagini e osservazioni le difficoltà principali che restano da superare per costituire criticamente la lezione del poema, per dichiarare il senso di non pochi luoghi controversi, per accertare sui documenti i nomi e i fatti di molti personaggi ricordati dal poeta ". E lo Scartazzini: " Il testo è nella presente edizione essenzialmente quello di prima: anche l'indice è in sostanza il vecchio; il commento fu diligentemente riveduto ed emendato con ispecial riguardo alle osservazioni fatte sull'edizione del 1893. Inoltre esso commento fu ampliato di circa un quarto, arricchendolo di molte chiose e citazioni di roba altrui, di pochissima roba propria ". Invece, il Casini, nella nuova edizione del suo commento, ha cercato di megliorare il testo, allontanandosi, in alcuni pochi luoghi, da quello del Witte, per ritornare a quello della volgata, e giovandosi dei resultamenti piú certi degli studî recentissimi di Eduardo Moore. Manca, anche in questa ristampa, al Casini un indice e un rimario, sempre utili e comode guide agli studiosi della divina Commedia: lo Scartazzini, invece, ha un ricco indice, e al rimario della prima edizione ha sostituito un rimario nuovo che è " tutto lavoro del professore Polacco ", il quale avendo distribuito i versi di ciascuna rima in ordine alfabetico rigoroso, secondo l'ultima parola di ciascun verso, e avendo accompagnato ogni verso con la indicazione della cantica, del canto e della linea che gli corrispondono, ha fatto sí che le ricerche riescano sommamente facili e sicure.[1]

Giosuè Carducci ha recentemente dichiarato il commento di Tommaso Casini " il migliore per le scuole "; e alla sentenza del Maestro pochi potran contradire. Ma ciò non può e non deve in nessun modo toglier merito al lavoro del venerando e dottissimo dantista alemanno, che allo studio del grande poeta italiano ha dato la meglior parte della sua vita virtuosa. Anche il suo commento ha, infatti, molti e grandi pregi: e tali che facilmente debbon farne, anche dai piú meticolosi, perdonare i difetti, non escluso quello — per un commento alla divina Commedia certamente assai grave, ma scusabile in autore straniero — della negligenza dello stile e del dettato.

Tra questi due lavori, che, in modo veramente degno, sostituiscono quelli, oramai vecchi, del Costa, del Fraticelli, del Bianchi e dell'Andreoli, parrà forse a taluno soverchia — se non a dirittura inutile fatica — quella del prof. Felice Martini, al quale Innocenzo Vigliardi-Paravía volle affidata la

[1] Di questo rimario il solerte e veramente benemerito editore Hoepli ha fatto una edizione speciale, assai comoda per gli studiosi (*Rimario perfezionato della divina Commedia di Dante Alighieri per opera del prof. dr.* LUIGI POLACCO. Milano, U. Hoepli, [Firenze, tip. di S. Landi], 1893, in-16°, di pagg. VIII-97).

cura di arricchire la sua *Biblioteca italiana*, ordinata per le scuole normali e secondarie, di una edizione annotata del sacro poema. Se per altro si pensi che lo studio di Dante non è piú oggimai, fortunatamente, ristretto alle sole scuole classiche, sarà pur facile scorgere la necesstià di adattare alla differente coltura che viene impartita ai giovinetti nelle differenti scuole, la dichiarazione del poema. E alle scuole normali e tecniche, infatti, ha vòlto il pensiero il Martini, cercando di interpretare la parola di Dante con brevità e con chiarezza, per non disgustare con lunghe ed aride chiose i giovani scolari, e per allettarli, anzi, alla lettura di tutto il poema. " La sobrietà e il buon senso delle note, con cui il Costa dichiara le tre cantiche — cosí l'autore — mi hanno invogliato a far lo stesso; e quelle doti ho cercato d'emulare, persuaso essere questo l'unico spediente onde i nostri giovani delle scuole secondarie possano leggere per intero la maggior opera di Dante ".

Dei lavori magistrali del Casini e dello Scartazzini, come dei megliori tra i commenti vecchi, il Martini ha saputo giovarsi con savio discernimento, pure *servando il solco* tracciato dal Costa: e, quanto al testo, ha tenuto fede, con poche varianti nella lezione e nella punteggiatura, alla edizione degli Academici del 1837.

Nonostante qualche difetto, cagionato, specialmente, dallo studio — talvolta addirittura soverchio — della brevità, sí che qua e là son lasciati de' passi oscuri o difficili senza illustrazione veruna, o son apposte note addirittura insufficienti, (difetti, del resto, facilmente rimediabili in una seconda edizione, che non tarderà) nel suo complesso il lavoro del valente professore parmigiano è assai buono, e con la guida d'un maestro sapiente potrà dare ottimi frutti nelle scuole nostre.

E buoni frutti darà, bene adoperata, l'edizione che della divina Commedia ha testé procurata il dottor Polacco, il quale, riproducendo il poema nella lezione dello Scartazzini, lo ha corredato dei segni della pronunzia, a benefizio, specialmente, delle " città piú lontane del centro linguistico " e in particolar modo della sua " dilètta Trièste, dove il culto della lingua e del sommo vate non è mancato né manca di valenti campioni e dove fin da fanciullo, trent'anni fa, quando ancora non conosceva Firènze che di nome, si divertiva a segnare la pronunzia nei libri prediletti, per evitare il disgusto, già allora molto sentito, di una lettura scorrètta ".

Roma, gennaio del 1896.

G. L. Passerini.

L. Coppola. — *Dante e la Bibbia.* Firenze, tip. Claudiana, 1895, in-18° pagg. 23.

Il cristiano evangelico sig. L. Coppola in questo magrissimo opuscoletto non vuole " forzare gli argomenti per avere poi il vanto di dire: Egli era uno dei nostri! No ". Meno male. Ciò che egli vuole assodare, e dice di poterlo fare senza difficoltà, è che " comunque egli [*Dante*] interpetri,

ritiene che debba escludersi in religione, qualsiasi altro punto di partenza che non sia la Bibbia „. Dopo le confutazioni ai lavori del P. Hardouin, del Foscolo, del Rossetti, del Villemain, del Graul, del Charles, dell'Aroux, ecc., che voglion fare di Dante un precursore di Wicleff, un Lutero anticipato, un pastore albigese, un massone, e in somma un uomo di sètta, il Coppola dovrebbe ormai sapere che non c'è che fare: Dante è cattolico, apostolico, romano; e il lettore, cattolico o israelita, turco od evangelico, buddista o frammassone, se lo vuol studiare e capire, bisogna che lo pigli com'è, non com'egli lo vuole. Quanto all'affermazione, a cui propriamente tende l'opuscoletto del Coppola, che Dante negasse l'infallibilità del papa in materia religiosa, anzi non gliene riconoscesse alcuna, a lui, cristiano evangelico, non cito il padre Lombardi, o il Cesari prete dell'Oratorio, o l'abate Ferrazzi, o l'abate Poletto, o il gesuita Cornoldi; ma gli consiglio di leggere lo Scartazzini protestante, e di esso almeno la parte II$^a$ cap. IV della *Dantologia* (II ediz.). Ma vegga, se il C. crede che l'Alighieri ohe scrisse la Commedia sia quello stesso che scrisse il De Monarchia, il cap. XVI (Ed. *Moore*) del lib. III, dove Dante confessa: *opus fuit homini duplici directivo secundum duplicem finem: scilicet summo Pontifice*, ecc.; e lo senta (Lib. II. c. 3) dichiarare.... *illa reverentia fretus, quam pius filius debet patri, quam pius filius matri, pius in Christum*, pius in Ecclesiam, pius in Pastorem, *pius in omnes christianam religionem profitentes, pro salute veritatis in hoc libro certamen incipio.*

Se questo giudizio è forse un po' aspro, ad esso mi mosse *non dispetto, ma doglia* che *Dante e la Bibbia* servano di capziosa etichetta a libercoli, i quali per trarre gli ingenui a parteggiare, spargono giudizi su uomini e cose assolutamente contrarî a verità.

R. MURARI.

GIOVANNI MERCATI. — “ *Pietro peccatore* „ *ossia della vera interpretazione di* “ *Paradiso* „, XXI, 121-123. Roma, Tip. poliglotta di *propag. fide*, 1895. [Estr. da *Studi e docum. di storia e diritto*. An. XIV. (1895)].

La terzina, della quale il Mercati difende, con lo Scartazzini, la lezione e la punteggiatura seguente:

In quel luogo fu' io Pier Damiano
e Pietro peccator; fui nella casa
di nostra Donna in sul lito Adriano;

oscura, com'ella è, ha dato luogo a parecchie interpretazioni, che lo Scartazzini registra anche nelle due edizioni minori, facendo nella seconda di esse (Hoepli, 1896) onorevole luogo a quella che il Mercati si fa a sostenere nel suo studio accurato e diligente, per la quale nella storia e per Dante *Pier Damiano* e *Pietro peccator* sono la persona medesima, e *la casa di nostra Donna in sul lito Adriano* è “il Convento di Pomposa...., situato in riva all'Adriatico in un'isoletta formata dalle foci del Po presso Comacchio „ dove

per le preghiere di s. Guido fu mandato il Damiani dall'abate dell'Avellana, e dove dimorò due anni, finché non fu destinato al convento di san Vincenzo di Pietra Pertusa. Il Mercati, cominciando da questa seconda parte, con la citazione di alcuni atti raccolti nel codice diplomatico pompeiano dal Federici, e delle parole stesse di san Pier Damiani (*Opusc.*, 42. 3. t. 145,670) prova che la basilica e il monastero di Pomposa erano dedicati a nostra Donna; ed accennando come il santo ricordi piú d'una volta ne' suoi scritti il lietissimo suo soggiorno in quel monastero, sostiene che il poeta potea sapere altrimenti, ma probabilissimamente desunse queste notizie biografiche di san Pier Damiani dagli stessi scritti di lui, che egli dovette certamente conoscere. Il confronto tra il pensiero di Dante e quello di " quel grand'uomo e gran Santo, propagatore d'una vita eremitica al sommo penitente, flagellatore terribile dei chierici cortigiani, simoniaci, scostumati ed avari.... „ è forse la parte piú bella del lavoro del Mercati; bellissimo il raffronto tra il passo del santo (*Opusc.*, 31. t. 145,529 e segg.) e i versi 130-4 dello stesso canto XXI del *Paradiso*, i quali Dante mette in bocca di san Pier Damiani ad invettiva contro lo sfrenato lusso de' prelati.

Quanto alla identificazione di Pier Damiani con *Pietro peccatore* ed alla necessità di punteggiare il v. 122 come egli, seguendo lo Scartazzini, sostiene, il Mercati osserva che il Damiani " in tutte le lettere, in tutti i trattati, dove nomina sé stesso, e nelle stesse lettere apostoliche che segna come cardinale, sempre si dice *Petrus peccator monachus*.

Passa quindi l'A. ad esaminare l'opinione di coloro che vogliono che Pietro peccatore sia Pietro degli Onesti fondatore della chiesa di santa Maria in Porto di Ravenna, e credono che Dante l'abbia voluto contraddistinguere col soprannome di *peccatore* dal Damiani, per levare la confusione che al suo tempo facevasi in Ravenna dei due. Il Mercati dimostra che non solo per *Pietro peccatore* si può intendere il Damiani, ma che anzi solo egli può intendersi per quel soprannome; poiché Pier degli Onesti non l'ebbe mai. Non valgono a dimostrare che cosí questi si chiamasse le parole del suo magnifico sarcofago in santa Maria di Porto, perché né quello, né altro antecedente piú modesto che portasse quell'epitafio dovea esistere, quando il Boccacci, confondendo i due Pietri, chiedeva ai canonici di santa Maria di Porto notizie del Damiani, come lor fondatore; non la lettera, con cui Pietro degli Onesti chiedeva a Pasquale II papa l'approvazione della regola di Porto, perché il *peccator* della intestazione di quella è " soltanto dovuto alla circostanza specialissima che scriveva a tanto personaggio „, mentre nessuno de' contemporanei lo distinse mai per quel nome, né tale egli si chiamò mai in altre circostanze, anche quando piú gli sarebbe stato conveniente.

A questo punto l'A. sente che la sua tesi è dimostrata: e ben a ragione se questa si limiti a sostenere la probabilità grandissima che tale sia il pensiero di Dante; l'oscurità del pensiero dantesco e la durezza dell'inciso: *fui nella casa di nostra Donna in sul lito Adriano*, fanno sí che un'ombra di dubbio resti ancora, senza toglier per questo la lode ben meritata all'ottimo lavoro

del Mercati. Il quale, poiché si trova in sull'argomento, si fa queste domande: 1° la supplica di Pietro e la risposta di Pasquale II sono genuine? 2° E la regola fu composta da Pietro? – Ingolfandosi in una discussione di storia canonica dei secoli XI e XII, che noi non seguiremo, perché non tocca i nostri studî, egli viene in 14 pagine d'indagini, dotte veramente ed acute, principalmente a queste conchiusioni: La regola di Porto quale noi l'abbiamo *non* è stata scritta da Pietro degli Onesti né fu scritta forse mai a Porto; *non certamente nel primo ventennio* di quella canonica. — *La lettera di Pietro ed il rescritto di Pasquale II o sono falsi del tutto o sono dubbiosi assai.* — *Il preteso cognome di Pier degli Onesti* peccatore, *non regge sovra alcuna solida base.*

Il Mercati ha dettato un serio lavoro del quale non potranno passarsi i futuri commentatori del *Paradiso*, XXI, 121-3, e questa, a' dì nostri, e per gli studî nostri, è massima lode.

R. MURARI.

FRANCESCO PETRARCA. — *Le Rime restituite nell' ordine e nella lezione del testo originario sugli autografi col sussidio di altri codici e di stampe e corredate di varianti e note da Giovanni Mestica.* — Firenze, Barbèra, 1896 in-8° gr.

Un'edizione critica delle *Rime* del Petrarca, deve richiamare in modo speciale anche l'attenzione dei dantisti. Poter leggere, infatti, quelle rime proprio quali le scrisse l'autore e nell'ordine vero che ad esse egli diede, vale poter giudicare con sempre maggior sicurezza, che finora non siasi fatto, in quanta parte il Petrarca, di proposito o inconsciamente, abbia usato della lingua e dell'arte dantesca. - Delle *Rime*, il *Canzoniere* è riprodotto dal celebre codice originale esistente nella Biblioteca Vaticana, i *Trionfi* essenzialmente dall'*Aldina* del 1501, tranne il sesto che è riprodotto dall'autografo Vaticano 3196. Il *Canzoniere* ricomparisce diviso non in tre o quattro, ma in due parti, distinta la seconda dalla prima per la conversione morale dell' autore, la quale "nel 1343 diede a lui occasione di comporre in latino il *Secretum*, e quindi in poesía volgare la canzone *I' vo pensando*, con cui appunto, nel codice originale, la parte seconda ha principio". I *Trionfi* hanno un numero progressivo, chiamandosi *primo*, *secondo*... *Trionfo*; il secondo è detto *della Pudicizia*, l'ultimo *dell'Eternità*; le varie parti di un *Trionfo* hanno il nome di *Canti*. È ristabilito l'ordine genuino nei quattro canti del primo *Trionfo*; è colmata, come voleva il poeta, la lacuna che nello svolgimento dell'azione intercedeva fra il *Trionfo* della *Pudicizia* e il canto primo della *Morte*; è scartato il canto col quale primamente il Petrarca aveva cominciato il Trionfo della *Fama*. Il testo, sino a un certo punto, è riprodotto diplomaticamente, e ricompare "per la grafia, come per le forme fonetiche e morfologiche, con quella tinta antica e aggradevole che nelle stampe successive della Volgata sempre più gli era stata tolta". Né solo il testo troviamo in questa bellissima edizione, ma, a così dire, anche la storia del testo: postille del poeta, notizie di altri, varianti dei principali codici e delle principali stampe, tutto mirabilmente illustrato. Moltissime sono

le lezioni nuove, e felicissime: vedasi, p. es., son. 128, 14; 173, 11; 198, 11; *Tr. Am.*, I, 92-3; *Tr. Fam.*, III, 118-121; *Tr. Et.*, 141. Mercé il lungo studio e il grande amore (questa volta la frase non è usata rettoricamente) col quale il prof. Mestica ha atteso alla sua edizione, essa costituisce, come si dice, un grande avvenimento letterario corrispondente appieno all'aspettazione generale. Il Barbèra, poi, dalla parte sua, ha stampato il libro nitidamente ed elegantemente, e lo ha ornato anche di un bel ritratto del poeta.

Con questa nuova edizione torna in chiara luce che il Petrarca nelle sue *Rime* celebra "simultaneamente i suoi amori per la donna, per la patria, per la gloria, per la virtú, per la religione". Ora, Dante, invece, nella sua Vita Nuova canta solo l'amore per Beatrice: onde, già per questo, appare non del tutto esatto ció che volle dimostrare il Moschetti *(Dell' ispirazione dantesca nelle Rime del Petrarca. Urbino, 1894)*, che, cioè, la tela del *Canzoniere* e la tela della Vita Nuova si svolgano in maniera simigliante. Notevole è, poi, che il sonetto: *La bella donna*, che nella Volgata comune vien subito prima della canzone alla Vergine, tenga ora il settantesimo posto fra i sonetti della *prima parte* e appaia piú verisimilmente scritto a proposito della morte della donna amata dal fratello del poeta. Cosí non ha piú ragion d'esser un acuto (e forse perché troppo acuto, già dubbio per sé stesso) confronto che il Moschetti aveva istituito tra quel sonetto e la fine del *Purgatorio*; cosí sparisce quell'anello di congiunzione tra il *Canzoniere* e i *Trionfi*, che quest'egregio critico aveva additato *identico* a quello tra la Vita Nuova e la Commedia. Degne di nota sono ancora le opinioni che il Mestica professa sulla pubblicazione dei *Trionfi*: essi sarebbero cominciati nel 1352, e ad ora ad ora comunicati agli amici: anche questo potrà modificare certe idee che si hanno sulla dipendenza dei *Trionfi* dalla Commedia. Ma di ciò discorreremo in un prossimo studio piú diffusamente. Ora facciamo punto rilevando con piacere che il bel lavoro del Mestica è già, com'egli si augurava, stimolo anche a nuovi studî letterarî.

Palermo, febbraio, 1896.

GIOVANNI MELODIA.

GILDO VALEGGIA. — *Noterelle dantesche.* (Estratto dal fasc. II del *Rinascimento.* Foggia, 1° novembre 1895) in-8°, di pagg. 8.

Abbiamo dato una scorsa a queste noterelle: e ci rallegra innanzi tutto il vedere per le provincie d'Italia questo rifiorire di studî danteschi, specialmente fra gl'insegnanti. Ci spiace però non poterci questa volta associare alle conclusioni dell'autore.

Con la prima noterella egli vorrebbe spiegare il rimprovero che fa Virgilio a Dante sul principio del canto V di *Purgatorio* quando si volta indietro a sentire le anime dei tardi a pentirsi che lo segnano a dito come vivo, per il timore che gli si appicchi la pigrizia; come al timore che gli si appiccasse

l'ignavia attribuisce l'altro famoso v. del c. III d'*Inferno*, 51: *Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.*

Ma a quest'ultimo luogo non è siffatto timore evidentemente quello che muove il poeta (o perché non lo muove allora, quando trattasi di altri vizi, tutti ugualmente appiccaticci?). È tanto naturale la spiegazione, che degli ignavi non franca la pena di occuparsi, e com'essi di nulla s'interessarono, così nessun altro deve perdere il tempo per loro!

E quanto ai tardi a pentirsi, premetto non parermi esatto che l'autore li chiami *i pigri*, sembrandomi tal locuzione più adatta agli accidiosi, che vediamo invece puniti nel c. XVIII: e nemmeno, che Dante veda *una di quelle anime che meravigliata guardava lui e la sua ombra, e pare che se ne impermalisca come un bambino;* quando invece Dante ne vede molte di quelle anime che lo guardano, e nessuna poi che si mostri impermalita.

Ma c'è poi bisogno anche qui di andar a pescare quel recondito motivo? O non s'è visto in cento luoghi (e tutti ricorderanno quello famoso della rissa tra Mastradamo e Sinone), che la prima preoccupazione di Virgilio inverso Dante si è quella ch'egli non perda il suo tempo in cosa, che non giovando alla sua rigenerazione morale, non faccia che frastornarlo nel viaggio al quale egli si è incamminato? E che altro che un frastornarsi sarebbe stato qui il ritornare di Dante verso quelle anime che non mostravano a suo riguardo che un femminile sentimento di curiosità? Se fosse vero che a Virgilio premeva che il suo guidato non ascoltasse le ciarle dei pigri, avrebbe pur dovuto impedirne il colloquio, poco significante del resto, con Belacqua nel canto precedente.

L'altra noterella ha in mira di recare un *contributo allo studio formale dell'onomatopea in Dante*, prendendo per punto di partenza alcuni studî in proposito di Vittorio Capetti, i quali formano l'ultimo capitolo del libro di lui: *Osservazioni sul "Paradiso" dantesco* (Venezia, Visentini, 1888), e che veramente invogliano a leggere l'intero libro. Attraente è l'indagine di questo perché della onomatopea, che ognuno sa quanto in Dante sia potente; ma sebbene ingegnosa, poco persuasiva mi sembra la soluzione datane dall'autore, riducendo gli endecasillabi a giambi, dattili, trochei e simili. Questa soluzione, oltreché incompleta, non preoccupandosi del suono, ma unicamente della misura, mi fa poi l'effetto di un *idem* per *idem*. O il dire che il verso: *E altra andava continüamente* è imitativo perché procede per giambi, non vale quanto dire che lo è per il suo essere accentato sulla 4ª e sulla 7ª?

E se tenessimo la via contraria? Se invece di render difficile la prosodia italiana riducendola alla latina, studiassimo il modo di far capire meglio questa, scrivendola, per quanto è possibile, all'italiana? Se evitassimo un poco le affettazioni letterarie; se invece di scrivere i *giovini*, scrivessimo, come tutti pronunciano, i *giovani;* se cercassimo, insomma, di popolarizzare, e non di rendere

[1] Su di ciò i lettori del *Fanfulla della domenica*, hanno, in un numero di questo mese di aprile, potuto ammirare le belle considerazioni del prof. Bonaventura.

astruso l'insegnamento? Ci perderebbe forse in apparenza l'apparato magistrale; ma i frutti della istruzione ne sarebbero certamente avvantaggiati.

Roma, 22 di aprile 1896.

FERDINANDO RONCHETTI.

## *Bollettino bibliografico*

AGRESTI ALBERTO. — *Breve notizia di un manoscritto dantesco di Nicola Sole.* (Negli *Atti della Accademia pontaniana,* Vol. XXV).

Il manoscritto contiene una traduzione in prosa dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, fatta da Nicola Sole verso la metà di questo secolo " ad uso de' giovanetti e delle donne „. Ma all'autore parrebbe degna delle stampe, formando essa un vero commento delle due prime cantiche dantesche. (591)

APPEL C. — *Das Sonett Guido Cavalcanti " I' vegno 'l giorno a te infinite volte „.* Macon, Protat frères, 1896, in-8°, di pagg. 10.

Dopo di aver riportate le interpretazioni piú notevoli intorno a questo famoso sonetto, e, principalmente, di que' due versi *Di me parlavi sí coralemente Che tutte le tue rime avrei ricolte*, nei quali in generale gli interpreti veggono un accenno alla dedica della Vita Nuova, l'autore chiede: A chi Dante parlò cosí *coralemente* di Guido? E il Cavalcanti cosí sdegnoso di lodi, avrebbe qui ricordate le lodi avute da Dante? E concedendo tutto ciò, che cosa significa veramente: tu parlavi di me sí cordialmente, che avevi raccolte tutte le tue rime? Che il sonetto alluda alla Vita Nuova non è possibile, perché il libello dantesco è certo posteriore al periodo del traviamento, nel quale, invece, cadono i rimproveri del Cavalcanti. Né è certa la lezione *avei ricolte*, sebbene accettata dagli ultimi editori, giacché di dieci testi che hanno il sonetto, uno legge *ave'* e due *avea*. Cosí si legga, e s'intenda non già materialmente: io avea raccolte le tue rime, ma, piuttosto: le avea accolte, e si pensi chi altri mai potea dire altrettanto delle poesie di Dante se non Beatrice. Non dunque direttamente — dice l'autore — sibbene per bocca di lei, Guido ammonisce l'amico, quasi anticipandogli le visioni della Vita Nuova e del *Purgatorio:* l'ammonimento acquista cosí ben piú alto e intimo significato, e il traviamento rimproverato a Dante perde quel che di troppo basso bisognava attribuirgli per ammettere che Guido avesse dovuto a dirittura schivare la compagnia del suo primo amico. — Cfr. *Boll. d. Soc. dant. ital.*, III, 3, e la *Rass. crit. d. lett. ital.*, I, 3. (592)

BARBI MICHELE. — *La leggenda di Trajano nei volgarizzamenti del " Breviloquium de virtutibus „ di fra Giovanni Gallese.* Firenze, tip. G. Carnesecchi e figli, 1895, in-8° gr., di pagg. XIII.

È un saggio " delle varie traduzioni italiane del *Breviloquium de virtutibus antiquorum principum et philosophorum* di fra Giovanni Gallese „ che l'egregio prof. Barbi ha trovate nelle bi-

blioteche di Firenze. Vi si riferisce, in quattro diversi volgarizzamenti, la leggenda di Trajano. L'opuscolo è publicato per le nozze Flamini-Flanelli. (593)

BAZZI T. — *Chiudendo " Dante "* : [*sonetto*]. *Nella Biblioteca delle scuole classiche italiane*, An. VI, serie 2ª, no. 19.

(594)

BECCHI FRUTTUOSO. — Cfr. il no. 632.

BELLI GIACOMO. — *Nuovo commento alla divina Commedia di Dante Alighieri.* Roma, tipografia editrice romana, 1894, disp. 12ª, in-8°, di pagg. 64.

In queste prime due dispense son chiose che si riferiscono ai canti I-XVII dell'*Inferno*. Tutto il commento sarà contenuto in dodici fascicoli. " Punti salienti " delle due dispense: I. Il colle veduto dal poeta quale fosse; Viaggio del Paradiso ipotetico; Quale fosse la *mente che non erra*; Se dovesse *esser morta* la pietà od altro affetto; Vera situazione dei grandi spiriti; Come trattisi di Plutone; La città di Dite e il Tartaro. II. Significato della parola *oltracotanza*: Spiegazione del *despitto* di Farinata; Concezzioni *(sic)* degli spiriti; Sommari giudizi del Tommasèo: Parallelo delle Arpíe; Ove fosse il fiume Flegetonte: Parallelo coi fiumi infernali dell'*Eneide*; Il Costruttore dell'Inferno. (595)

BERTANA EMILIO. — Cfr. il no. 599.

BETTI SALVATORE. — Cfr. il no. 632.

BISAZZA FELICE. — Cfr. il no. 632.

BORGOGNONI ADOLFO. — *Matelda.* Città di Castello, S. Lapi, tipografo-editore, 1895, in-16°, di pagg. 20.

(596)

BUCHHOLTZ H. — *Dante e la Calabria. (In Beurteilungen und kurze Anzeigen*, XCV, 4.)

Vi si parla, favorevolmente, del libro di S. De Chiara intorno a *Dante e la Calabria* (*Boll.*, no. 376). (597)

— — " *Il pastor di Cosenza.* " *(In Central-Organ für die Interessen des Realschulwesens*, XXIV).

Rende conto della noterella dantesca di S. De Chiara, di cui al no. 504 di questo *Bollettino*.
(598)

BUTTI ATTILIO. — *La chiosa dantesca pubblicata dal prof. Bertana e la obbiezione del prof. Fiammazzo.* (Nella *Biblioteca delle scuole italiane*. An. VI, serie 2ª, no. 19).

La luce onde Virgilio gode è relativa, e ha solo valore rispetto agli altri luoghi e dannati dell'*Inferno*, dai quali *la grazia del cielo avanza gli spiriti magni* del Limbo. Ma fuori di que-

sta relazione, cessa quel valore, e anche la luce della lumiera è poco o nulla. Dante stesso lo attesta in un altro luogo che il Bertana avrebbe potuto citare a difesa della sua chiosa: nel canto VII di *Purgatorio* dove Virgilio, rispondendo alla domanda di Sordello *s'ei vien d'Inferno e di qual chiostra,* risponde *Luogo è laggiù non tristo da martiri, Ma di tenebre solo....* — Cfr. *Bollettino,* ni. 207, 429 e 611. (599)

CAMPANI A. — *Postilla dantesca.* (Nel *Goliardo.* I, 9-10).

Rafforza, con nuovi argomenti, le ragioni addotte nello stesso periodico (no. 4) contro l'opinione del professore Antonino Amore, secondo la quale ser Brunetto Latini sarebbe stato un vero e proprio precettore di Dante. — Cfr. i ni. 149 e 152 di questo *Bollettino.* (600)

CAPETTI VITTORIO. — *Perchè Raab sia nel sommo grado della sua spera.* (Nella *Cultura.* III, 45-46).

Tra i credenti in Cristo venturo Raab è nobilissima figura; è simbolo della Chiesa, e il suo nome da Origene e da molti altri si interpreta *latitudo.* Raab, per Prospero e per Fausto, è *typus Ecclesiae.* Ora, questa ragione del simbolo la indicò, crede l'autore, alla riverenza di Dante " che rispetto alla lettera dovea conoscere quanto scrive di lei Agostino con quel senso critico che nel padre della Chiesa tradisce il retore antico. La meretrice prenunzia del Cristo mi sembra contrapposta alla *fuia* della visione dell'Eden; se questa è, come ben nota lo Scartazzini, antitipo di Beatrice, Raab è, vorrei dire, sintipo di lei, tipo concomitante della Chiesa, qual fu, quale sarebbe se il *maledetto fiore* non la corrompesse. Anche biblicamente la meretrice ricordata da Origene e da Prospero, della quale parla il profeta Osea, si contrappone alla meretrice apocalittica. Or si vede come sia molto più naturale e logica l'associazione di Terrasanta, della noncuranza papale, della Chiesa fatta una Babilonia. A noi non è famigliare quest'armonia allegorica; e perciò vediamo ombre dove i contemporanei vedevano luce viva. "
(601)

CARMIGNANI GIOVANNI. — Cfr. il no. 632.

CAVALCANTI GUIDO. — Cfr. il no. 592.

CAVEDONI CELESTINO. — *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la divina Commedia, con prefazione e per cura di Rocco Murari.* Città di Castello, S. Lapi, tipografo-editore, 1896, in-16⁰, di pagg. 168.

SOMMARIO: 1⁰ Prefazione; 2⁰ Saggio di osservazioni sopra gli studi biblici di Dante Alighieri nel canto XI del *Purgatorio* esposta co' riscontri delle divine scritture e de' santi padri della Chiesa; 4⁰ L'orazione di san Bernardo alla beatissima Vergine nell'ultimo canto del *Paradiso* di Dante esposta co' riscontri di quel santo padre e d'altri; 5⁰ Luoghi della Commedia riscontrati o ricordati nei tre studî. — Voll. 29-30 della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari,* di G. L. Passerini. (602)

COMPARETTI DOMENICO. — *Virgilio nel medio evo. Seconda edizione riveduta dall'autore.* Firenze, Bernardo Seeber, libraio-editore (tip. Fratelli Bencini), 1896, voll. due in-8⁰, di pagg. XVI-316, (6)-328.

Nella prefazione alla nuova edizione di questa notissima sua opera magistrale, scrive l'autore: " In tanta estesa, rapida e mobile attività scientifica del nostro tempo, può ben essere contento quell'autore che, ridando alle stampe la sua opera dopo sì lungo intervallo, non si senta

obbligato a rifarla. Ed invero nulla di quanto in questo corso di anni fu scritto sul mio libro e sul suo soggetto, nulla di quanto si è venuto innovando negli studi a cui esso si riferisce, richiede che l'opera sia oggi rifatta anziché ristampata, Con pochi ritocchi adunque e con poche aggiunte vien qui riprodotta inalterata, messa però al corrente tenendo conto di quante pubblicazioni venute a luce in questi anni abbian rapporto con essa, sia in generale, sia ne' particolari. Alcune notizie furono aggiunte, particolarmente nella seconda, ma con sobrietà e solo là dove parvemi potesser servire a far piú evidente la natura, la diffusione, la sopravvivenza di talune idee e leggende, evitando di accrescere con inutile farragine la mole e la pesantezza, già forse troppo grave, del libro „. (603)

COSTANTINI COSTANTINO. — Cfr. il no. 632.

D'ANCONA ALESSANDRO. — *Dal carteggio dantesco di Alessandro Torri.* Pisa, tip. T. Nistri, 1896, in-16°, di pagg. 16.

Son tre lettere, indirizzate al Torri dal Nannucci (Firenze, 1846) e dal Witte (Breslavia, 1829 e 1831) che il prof. D'Ancona ha tolte dagli autografi posseduti dalla r. Scuola normale superiore di Pisa. (604)

DE CHIARA S. — Cfr. i ni. 597 e 598.

DE GUBERNATIS ANGELO. — *Le type indien du Lucifer chez le Dante.* Leide, E. J. Brill, 1895, in-8°, di pagg. 10.

Cfr. il *Giornale dantesco*, III, 2, dove questo scritto fu publicato la prima volta. Questo è un estratto dagli *Actes du X Congrès international des Orientalistes, tenu en 1894 à Genève: section I (Inde).* (605)

DE LOLLIS CARLO. — Cfr. il no. 629.

DURAND-FARDEL MAX. — *La divine Comedie: traduction libre.* Paris, librairie Plon, 1895, in-16°, di pagg. XXXVI-302.

Si veda la recensione firmata L. L. nel *Giornale storico della lett. ital.*, vol. XXV, pag. 414. Cfr. anche questo *Bollettino*, al no. 621. (606)

FASCIE EMANUELE. — *Gli Svevi nel poema divino.* (In *Nozze Marietti-Brini*, Milano, 1895).

Alla casa Sveva non è fatta nella divina Commedia troppo larga parte. Tre soli personaggi vi hanno " un posto effettivo „: Federico II nell'*Inferno*, tra gli epicurei; Manfredi nell'Antipurgatorio, tra i morti in contumacia della Chiesa; Costanza imperatrice in *Paradiso*, tra le anime di coloro che non adempirono interamente i loro voti. Né da queste indicazioni precise e dagli accenni agli altri personaggi, ci è dato dedurre un completo giudizio sulla famiglia Sveva, verso la quale, vittima della politica guelfa, Dante doveva avere, senza dubbio, una tal quale benevolenza. Ma il poeta si astenne dal dimostrarlo troppo, forse per la irreligiosità, chiara ed aperta, dei due che ebbero maggior parte nelle cose d'Italia: ché " secondo l'idea dantesca, l'imperatore doveva essere il capo temporale della società cristiana e come tale fedele ai principî religiosi e morali, su cui la società stessa riposa. Fin dove poté il poeta ghibellino salvò l'onore dei principi della Casa, facendo pentire, nell'estremo di vita, Manfredi; ma la sua fanta-

sia dovette fermarsi davanti alla vita dell'incredulo Federico II, la cui fama, per essere ormai piú lontana, non potevasi tanto facilmente riabilitare come quella di Manfredi, su cui il pio concetto del poeta gettò un raggio di luce serena. „ (607)

FENAROLI GIULIANO. — *Intorno alla data della nascita di Dante.* (Nei *Commentari dell'Ateneo di Brescia*, An. 1895).

Cfr. il no. 619. (608)

FERRETTI LODOVICO. — *S. Tommaso e Dante: terzine.* Milano, tip. pont. s. Giuseppe, 1896, in-8°, di pagg. 8. (609)

FIAMMAZZO ANTONIO. — *Breve "Pro domo„.* (Nella *Biblioteca delle scuole classiche italiane*, An. VI, serie 2ª, 20).

(610)

Quando Vergilio nel *Purgatorio* dice a Sordello: *Loco è laggiú non tristo da martiri Ma di tenebre solo....* egli accenna a tutto il Limbo; del quale Dante aveva scritto nell'*Inferno*: *Quivi.... Non avea pianto ma' che di sospiri....* Là, invece, in quella parte del cerchio dove un foco *Emisperio di tenebre vincia*, là, nel *nobile castello*, non v'hanno sospiri né, quindi, aura che tremi: e bene se ne accorge Dante, quando, con Vergilio, fa ritorno *fuor della queta, nell'aura che trema* ed *in parte ove non è che luca*; quando, insomma, uscendo fuor del castello, cioè da quel ristretto recesso del Limbo, privilegiato di luce, rientra nella tenebra che avvolge, da quel breve spazio infuori, tutto il Limbo. — Cfr. i ni. 207, 479 e 599 di questo *Bollettino*.

(611)

— — *Di due frammentari danteschi della biblioteca di San Gimignano.* (Nella *Miscellanea storica della Valdelsa*, III, 3.)

Dà le varianti, sulla lezione wittiana, e descrive i codici Mainardi (*Inf.*, XXVIII, 112-142; XXIX, 1-33; XXXII, 133-139; XXXIV, 1-57, e postille del '400) e Useppi (*Parad.*, XIV, 100 e XXIV, 60, e una chiosa al v. 14 del XVI di *Paradiso*, della seconda metà del '300). (612)

FRANCO ANTONIO. — Cfr. il no. 632.

FIORAVANTI L. — *Noterella dantesca.* (Nella *Rivista abruzzese*, X, 2).

Si riferisce ai versi 1-3 del IX canto dell'*Inferno*. (613)

GAROFOLINI GUIDO. — *Il Casentino.* (Nella *Vita italiana*, I, 24).

Vi si parla, specialmente, dei Camaldoli e della Verna, e vi si ricordano alcuni versi di Dante. (614)

GIANNI LAPO. — *Rime, rivedute sui codici e su le stampe con prefazione e note da Ernesto Lamma.* Imola, Galeati, 1895, in-8°, di pagg. LXII-81.

L'opera del Lamma, come editore, "tirate le somme, si rivela sotto ogni aspetto cosí primitiva, che la si direbbe prodotta fuori di quel severo movimento critico letterario, che in Italia vanta ormai una tradizione piú volte decennale„. Cosí il De Lollis, in *Rassegna bibl. d. letterat. italiana*, IV, 3-4. (615)

GIOVANNI GALLESE. — Cfr. il no. 539.

FERRES HOWELL A. G. — *The disputed reading in "Inf.", XXVIII, 135* (il "re giovane"). (In *The Academy*, 1131.)

Accetta la lezione *al re giovane*, e avverte non doverci far maraviglia che Dante faccia ricordare il figliolo di Enrico II come re giovine, avendolo Bertran de Born designato in vita con tal titolo. (616)

— — *Dante and Bertran de Born.* (*Ivi*, no. 1135.)

Risponde, insieme al Krebs, alla obbiezione dal Webster (*Bollettino*, no. 644) osservando che se è vero che Dante volle condannato Bertrando malgrado si riducesse a pentimento negli ultimi anni della vita è pur vero che l'Alighieri dev'essere considerato, prima di tutto, come moralista anzi che come storico. (617)

KREBS H. — *Dante and Bertrand de Born.* (In *The Academy*, 1135.)

Cfr. il no. 617. (618)

LAMMA ERNESTO. — Cfr. il no. 615.

LODRINI EMILIO. — *Intorno alla data precisa della nascita di Dante: note.* (Nei *Commentari dell'Ateneo di Brescia*, An. 1895).

Vuol dimostrare che Dante, secondo egli stesso "ci dichiara senza dubbio al principio della Vita nuova e in due punti del *Paradiso* (XXII, 112-117 e XXV, 1-12)" nacque "materialmente verso la fine di maggio del 1266" fuor di Firenze, durante l'esilio de' suoi, forse in luogo privo di chiese plebane, "le sole autorizzate, nel secolo XIII, ad amministrare il battesimo nel contado", e fu battezzato o "nacque moralmente in Firenze nel gennaio 1267". Ma il Fenaroli, con poche parole e con buoni argomenti, ribatte subito, in questo stesso fascicolo, le opinioni del maggiore Lodrini. (619)

MARIANO RAFFAELE. — *Francesco d'Assisi e alcuni dei suoi più recenti biografi: memoria letta all'accademia di scienze morali e politiche della Società reale di Napoli.* Napoli, tip. della r. Università, 1897, in-8°, di pagg. 208.

SOMMARIO: 1° Introduzione; 2° I dati biografici e le illazioni e conclusioni; 3° I critici italiani del libro del Sabatier; 4° I motivi del nuovo risveglio francescano; 5° La biografia del Bonghi; 6° La biografia del Sabatier; 7° La biografia del Thode; 8° Origini e antecedenti del pensiero religioso di Francesco; 9° La fondazione di un ordine monastico; 10° Le relazioni con la Chiesa; 11° Il testamento; 12° Efficacia storica del moto francescano; 13° Il presente valore religioso e sociale di Francesco. (620)

MAURRAS CHARLES. — *Dante insulté.* (Ne *La Gazette de France*, 264-265).

Sdegnato contro una cattiva *traduction libre* del sacro poema, *un livre affligeant* del quale tace l'autore (M. Durand-Fardel? *Bollettino*, no. 606), il Maurras scioglie un inno di gloria a Dante, del quale aspramente si duole che pochi, in Francia, sentano la grandezza. Molti, infatti,

si occupano colà, o si sono occupati del grande italiano: ma pochissimi in modo degno di lui: molti citano spesso l'*Inferno:* e su per le gazzette, "c'est à l'*Inferno* qu' on a comparé *Germinal*, à l'*Inferno* encore les tomes de l'*Iconographie de la Salpêtrière* publiés par les soins du docteur Charcot„. Ma, soggiunge il Maurras, "on rêve pour un reporter agile, pour MM. Jules Huret ou Georges Docquois, une belle enquête à mener: combien de nos littérateurs ont donc fréquenté cet *Inferno* autrement que dans les vignette de Doré?„ Piú rispettati da questa *plèbe moderne* furono il *Purgatorio*, il *Paradiso* e la Vita nuova: "et l'on peut nommer ces poèmes sans que les détritus de métaphores romantiques vous viennent saisir à la gorge„. (621)

MODONA LEONELLO. — *La reale Biblioteca di Parma.* (In *Rivista delle biblioteche e degli archivi.* VI, 11-12).

Vi si descrivono, tra altro, gli affreschi della sala consacrata a Dante, eseguiti dallo Scaramuzza negli anni 1843 e 1857. (622)

MONZINI EUGENIO. — *La storia nella divina Commedia.* (In *Nozze Marietti-Brini.* Milano, 1895).

Premesso che "converrebbe fare, coll'aiuto della storia, una disamina paziente dei fatti ai quali [Dante] ci fa assistere; cercare quanta parte egli vi ebbe; scrutare quanta passione nel presentarceli, e quali ragioni l'hanno determinato a giudicare in un modo, piuttosto che in un altro„, il Monzini accenna ad alcuni personaggi del tempo di Dante e ad alcuni fatti che sono una parte del materiale storico contenuto nella Commedia: e ciò fa "coll' intento di mostrare come il poeta non si sia tenuto in obbligo di giudicare oggettivamente persone e fatti„. Ma, soggiunge l'autore, "in quel maraviglioso poema la storia ha un campo ben piú vasto, che pur importa studiare e far conoscere„; nel poema, per esempio, si parla d'una "gente nuova„ che affluiva in Firenze da ogni parte e sottentrava alla nobiltà antica; ora, la protesta di Dante, "l'Omero medievale come lo chiama il Dell'Ungo„ (*sic*) contro il danno che da questo fatto ne deriva, è "l'unica che giunge fino a noi„; e Dante "attraverso l'ira sua„, fa cosí rivivere una pagina dolorosa della storia d'Italia. A lui, esule e perseguitato, non dobbiam domandare la serenità de' giudizi, né pretenderemo "che a cinque secoli di distanza [egli] preveda l'unità politica d'Italia e la monarchia costituzionale dei nostri giorni„. Bisogna lasciare il grande poeta qual è, senza attribuirgli "singolari privilegi„; ma, piuttosto, studiarlo con amore, e cercare di trarre il maggior possibile profitto dalla sua poesia, dalla sua dottrina, dalla sua fede, dal suo amore alla patria. (623)

MOORE EDWARD. — *Dante in northern Latitude (inference drawn from Dante's notice of the unequal length of days and nights).* (In *The Academy*, 1132).

Dalla considerazione che Dante fa nel Convito (III, 2): ".... talvolta ha il dí le quindici ore, e la notte le nove; e talvolta ha la notte le sedici e il dí le otto„, il dr. Moore è condotto a credere che il poeta, sempre acuto osservatore, riporti un fatto caduto sotto i suoi occhi, circa, cioè, la lunghezza maggiore delle notti in inverno nel settentrione di Europa; e avverte se non possa supporsi che Dante, nelle sue peregrinazioni, siasi spinto veramente sino ad Oxford. (624)

MOREL C. — *Une illustration de l'"Enfer„ de Dante. LXXI miniatures du XV^e^ siècle. Reproduction en phototypie et description.* Paris, Librairie universitaire H. Welter, éditeur, 1896, in-8° obl. di pagg. XIV-149 e LXXI tavv.

Riproduce le miniature del codice 2017 ital. della Biblioteca nazionale di Parigi e del Co-

dice framm. 32 della Biblioteca comunale d'Imola (Cfr. *Giornale dantesco*, III, 3). Precede la storia del manoscritto (pagg. 3-37) e la descrizione delle miniature (39-139) riprodotte squisitamente, *en grandeur originale*. (625)

MURARI ROCCO. — *Questioni dantesche*. (Ne *L'Aurora: periodico di varia cultura*. I, 21).

A proposito dei versi 106-108 del XIII d'*Inferno*, l'autore, dopo di aver confutata la interpretazione datane dal De Chiara (*Giornale dantesco*, III, 4) conchiude che "la interpretazione comune del luogo dantesco è ancor la piú facile. I corpi dei suicidi saranno, dopo il giudizio finale, appesi ciascuno al pruno in cui è incarcerato lo spirito che fu loro tanto *molesto*, da privarli di sé e della vita„. — Cfr. anche il no. 602. (626)

NANNUCCI VINCENZO. — Cfr. il no. 604.

NICCOLINI GIO. BATTISTA. — Cfr. il no. 632.

NOGARA BARTOLOMEO. — *La "donna pietosa„ nella Vita Nuova e nel Convito*. (In *Nozze Marietti-Brini*. Milano, 1895).

La *donna pietosa* deve essere considerata separatamente nella Vita Nuova e nel Convito. Nella Vita Nuova è donna reale, e come tale attrae per alquanti dí la passione di Dante, distaccandolo dalla memoria di Beatrice; nella seconda è la personificazione della filosofia, ed egli sta alla sua scuola forse fino a trenta mesi, finché, sentitane la dolcezza, "venne che ad essere suo consentisse„. Ma, anche separatamente considerato, l'episodio della *donna pietosa* nella Vita Nuova e nel Convito rimane documento prezioso di quello che furono il cuore e l'ingegno di Dante al primo entrare della gioventú e nel procedere dell'età matura: un incognito indistinto di entusiasmo e di freddezza, di appassionata poesía e di logica sottile, di preoccupazioni morali e di ardite concezioni artistiche, che hanno trovato il piú armonico svolgimento in quella sublime compenetrazione di poesia e di scienza che è la divina Commedia. (627)

O' NEILL MOIRA. — *The power of Dante*. (In *Blackwood's magazine*, marzo 1894, e in *Littell's Living age*, 1894, apr.).

Dopo di aver additato al lettore le sublimi bellezze delle tre cantiche dantesche, l'autore conclude con queste parole: "Grande invero è il potere di Dante, grande per i suoi compimenti, ma piú grande ancora per le sue divine aspirazioni. Nel tentare un parallelo con la divina Commedia ci vien fatto di pensare non tanto al verso del poeta quanto alla poesia dei profeti. Uno spirito pari a quello di Ezechiele aleggia in quelle pagine sublimi, uno spirito solitario, visionario, vasto che emette un gemito potente commisto a timori, recriminazioni e minaccie, mentre l'occhio contempla, esterrefatto, le bellezze della città celeste. E, invero, pari al grande israelita fu questo *greatest Italian*, per avere, con mente profetica, divinato l'unità d'Italia, per l'alto suo sentire nell'ordine politico terrestre, come riflessione della gerarchia celeste. Il messaggio del poeta venne dato con una intensità di convinzione che andò oltre ogni pregiudizio, tutto seco travolgendo, tutto sacrificando al divino estro poetico. E il resultamento di quell'alta sommissione fu una poesia la cui bellezza va di pari passo con la bellezza maravigliosa del giorno e della notte, e la cui musica ora è dolce e melanconica nel silenzio degli elementi, ora rauca e sibilante nello infuriare della tempesta. Tanto sincera è quella poesia che il popolo l'ha decretata immortale „. (628)

PELAEZ MARIO. — *Vita e poesia di Sordello di Goito, per C. De Lollis*. (In *Nuova Antologia*, An. XXXI, fasc. 7).

Recensione favorevole. — Cfr. no. 568. (629)

PEREZ F. PAOLO. — Cfr. il no. 633.

PERL HENRY. -- *Venezia, adopted from the German by M. Arthur Bell, with na introduction.* London, Gipon and Co., 1894, in-8° fig., di pagg. 200.

Vi si parla, tra altro, del gondoliere Antonio Maschio e del suo amore per la divina Commedia. (630)

PIA [LA] *de' Tolomei.* (Nella *Biblioteca italiana di filosofia e lettere,* I, 12).

A proposito del libro di Pio Spagnotti, di cui in questo *Bollettino,* no. 492. (631)

PIPITONE-FEDERICO G. — *Lettere inedite e rare d'illustri italiani.* Palermo, Castellana, 1895, in-16°, di pagg. 76.

Son lettere di Salvatore Betti, di Gio. Carmignani, del Costantini, di Antonio Franco, del Niccolini, del Puoti, del Rosini, del Becchi, di Felice Bisazza, del Gargallo e dello Zannoni a Giuseppe Bozzo, e riguardano, quasi tutte, la famosa controversia intorno al dantesco *Poscia più che il dolor potè il digiuno*; controversia alla quale parteciparono specialmente Giovanni Carmignani e Giovanni Rosini, e nella quale entrò, per desiderio del granduca Leopoldo, arbitro Tommaso Gargallo. (632)

PUOTI BASILIO. — Cfr. il no. 632.

RIZZUTI ANTONIO. — *Francesco Paolo Perez.* (In *Biblioteea italiana di filosofia e lettere,* I, 5-6).

Ricorda la vita e le opere del Perez, l'autore della *Beatrice svelata,* (1864) " lavoro magistrale di critica storica e filosofica ". (633)

ROCCO SERAFINO. — *Caron dimonio sulla trista riviera d'Acheronte.* Torino, Camillo Speirani, 1895, in-16°, di pagg. 111.

Paragona il *Caron dimonio* dantesco al Caronte di Vergilio e al *sire Caronte* di Aristofane. Il passaggio dell'Acheronte avviene, secondo l'autore, non per l'intervento di un angelo ma per mezzo della barca mossa da Caronte. (634)

ROSINI GIOVANNI. — Cfr. il no. 632.

SAVI-LOPEZ MARIA. — *Leggende del mare.* Torino, E. Loescher, (tip. V. Bona), 1894, in-8°, di pagg. (8), 360, con ritr.

Contiene, tra altro: *I vascelli fantasmi e le navi dei morti. Isole e città misteriose.* (635)

SCHERILLO MICHELE. — *Il nome di Dante.* (Nella *Zs. für Rom. Philologie, XX.)*

Il sacro nome del poeta fu un accorciativo di *Durante*: " se poi fosse stata intenzione di monna Bella d'imporglielo così intero... o se, come sembra più verosimile, persino nell'antico

battistero quel nome risuonò la prima volta nella forma accorciata che ora venera il mondo: è una questione forse impossibile a risolvere... La *necessità* addotta dal poeta, con la scusa di chiedere scusa del mettere il proprio nome tra le altre note, non ha che una ragione puramente stilistica. La sua arte così schiva ed austera (*Purg.*, XXXIII, 141) non gli consentiva di abusare dello stesso motivo e della stessa situazione drammatica „. (636)

SEWALL FRANK. — *Dante and Swedenborg with other essays on the new renaissance.* London, 1893, in-8°, di pagg. (8), 149, (3). (637)

SOLE NICOLA. — Cfr. il no. 591.

SPAGNOTTI PIO. — Cfr. i ni. 492 e 631.

STENGEL. — *G. Paris. La poésie du moyen âge.* (In *Zs. für franz. Sprache und Litteratur*, XVIII, 2). (638)

SULGER-GEBING EMIL. — *Dante in der deutschen Litteratur bis zum Erscheinen der ersten vollständigen übersetzung der divina Commedia.* (In *Zs. für vergleichende Litteraturgeschichte, n. F.*, B. VIII, 1895).

È proposito dell'autore di completare la parte che si riferisce ai *precursori* dei moderni dantisti tedeschi, nel *Dante in Germania* di G. A. Scartazzini. Di questa memoria, divisa in quattro capitoli (*Le più antiche menzioni di Dante; Dante come politico e avversario del papato; Dante nella letteratura novellistica della Germania; Testimonianze e tentativi di traduzione nel secolo XVII*) è da vedere la recensione di E. G. Parodi in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, III, 3. (639)

TASSO *and Dante.* (In *The Manchester City news*, No. 1647).

Recensione favorevole delle *Postille* del Tasso alla Commedia di Dante publicate dal Celani nella *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* di G. L. Passerini. — Cfr. no. 529. (640)

TOYNBEE PAGET. — *Dante 's reference to the " Libro dell' aggregazione delle stelle " Conv., II, 6, and to Alfraganus, Conv., II, 14.* (In *The Academy*, 1136).

Il compendio di astronomia citato da Dante nel Convito (II, 6) col titolo di *Libro dell'aggregazione delle stelle* altro non è, veramente, che l'opera di Alfragano intitolata *Elementa astronomica* della quale il *British Museum* possiede cinque edizioni, e, tra queste, quella di Ferrara del 1493. (641)

— — *Dante 's interpretation of " Galilea " as " Bianchezza " Conv., IV, 22, (Ivi,* 1184).

La interpretazione data da Dante appare esser dovuta a qualche relazione fantastica col greco γαλα, e fu forse tolta da Isidoro da Seviglia il quale dice " Galilaea regia Palestinae vocata, quod gignet candidiores homine quam Palaestina „. (642)

— — *Rahab's place in Dante 's " Paradise ". (Ivi,* 1668).

Dice non doverci sorprendere che Dante abbia posto Rahab in Paradiso. Si ricordi anzitutto che Rahab era riguardata dai Padri come il simbolo della Chiesa; la cordicella di filo rosso attraverso la finestra (*Giosuè*, II, 21) rappresentava difatti il sangue di Cristo sparso su la terra per la remissione de' peccati umani. (643)

VALLE E. — *Il culto di Dante in Germania.* (Nella *Provincia di Vicenza*, 28 di genn. 1895).

Degli studî che in questo secolo sono stati fatti in Germania sopra il poeta nostro, e della traduzione latina della Commedia fatta dall'abate Dalla Piazza e pubblicata nel 1848. (644)

WEBSTER WENTWORTH. — *Dante 's "young king"*. (In *The Academy*, 1133).

Più che ricercare qual sia lezione migliore, tra le due di *re giovane* e di *re Giovanni*, importerebbe studiare le disparate opinioni di storici inglesi e forestieri sopra lo stesso personaggio. Ad esempio, il vescovo Stubbs, negli *Early Plantagenets* (*Epochs of Modern History*) scrive di Enrico: "passò come schiuma nell'acqua colui che tanto inimico s'era mostrato contro il padre suo". Roberto de Monte, nella sua *Patrologia*, dopo di averne lamentata la morte, chiama il *juvenis rex* "honestus in moribus, *dapsilis in numeribus, super omnes quos in nostra* etate vidimus, qui terram nondum haberet assegnatam"; e, finalmente, Léon Coledat (*Du rôle historique de Bertrand de Born.* Paris, 1878), dopo di averne fatte alte lodi, conclude: "Henri c'était l'Ulysse de sa famille". Il Webster domanda infine come mai Dante può aver dannato nel suo *Inferno* Bertran de Born, s'egli, pentito de' falli suoi, si chiuse a passar gli ultimi anni di sua vita tra le mura di un chiostro. — Cfr. il no. 616. (645)

WITTE CARLO. — Cfr. il no. 605.

Roma, aprile 1896.

G. L. PASSERINI.

---

*La sezione antiquaria della libreria del benemerito nostro editore* Leo S. Olschki *di Venezia ha publicato il suo XXXVII catalogo di* Letteratura dantesca. *Vi sono segnate ben 136 edizioni del poema, 34 delle opere minori e 454 tra libri e opuscoli di argomento dantesco.*

# NOTIZIE

L'editore Leo S. Olschki di Venezia ha testé publicato in un bel volume in 8° grande i *Pensieri sull'allegoria della Vita nuova*, opera postuma dell'illustre e compianto prof. F. Pasqualigo, Direttore dell'*Alighieri*. Dell'importante publicazione parlerà Tommaso Casini in uno dei prossimi quaderni di questo *Giornale*.

***

Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, diretta da G. L. Passerini, si è publicato recentemente il volumetto doppio 29°-30°, contenente: i *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la divina Commedia* di C. Cavedoni, a cura di R. Murari.

***

Dal Comitato centrale della *Società dantesca italiana* siamo avvertiti, per mezzo di una circolare stampata del 14 di febbraio, che " in tempo assai prossimo " sarà publicato il primo volume della edizione critica delle opere dell'Alighieri, volume che " conterrà il testo del De Vulgari Eloquentia, curato ed illustrato dal chiarissimo prof. Pio Raina ". Il nome dell'illustre uomo ci assicura, fin d'ora, che questo primo volume, cosí lungamente atteso e desiderato, non potrà essere paragonato da nessuno al famoso parto della montagna; ma certo la Società provvederebbe molto al suo decoro e alla sua fortuna, se cercasse, d'ora innanzi, di affrettare un po' piú la publicazione delle opere che da lunghi anni promette o che annunzia in " corso di stampa ". Altrimenti il publico penserà: quante generazioni di italiani dovran succedersi ancora prima che l'edizione critica della Commedia di Dante, promessa e promossa dalla Società dantesca italiana, sia un fatto compiuto? o darà forse ragione a quelli che credono e affermano che l'edizione critica della divina Commedia *non si farà*.

**

Di questi tali non siam certo noi, che molto auguriamo di bene alla Società, e molto di bene ce ne ripromettiamo; e, quindi, con assai lieto animo partecipiamo ai lettori, togliendola dal n.° 61 del *Corriere della sera*, questa notizia: " Il giorno 1 di marzo, a Milano, per iniziativa dei pochissimi antichi soci della Società dantesca qui residenti, si sono riuniti in una sala della nostra r. Accademia scientifico-letteraria parecchi cultori degli studî letterari, per costituirsi in comitato milanese della Società dantesca italiana. Erano presenti il senatore Negri, D. Gino Visconti-Venosta, il comm. Giacosa, il cav. Martini bibliotecario di Brera, il nobile Calvi presidente della Società storica lombarda, il prof. Inama presidente della r. Accademia di scienze e lettere,

il dott. Ratti della Biblioteea Ambrosiana, il comm. Vignati, i professori Novati, Zuccante, Scherillo, Venturi, Rocca, Sensi, Biadene, Concari e il dott. Umberto Pestalozzo. Aderirono ail sentore prof. Ascoli, il conte Greppi sopraintendente scolastico, il dott. driaLanni direttore della *Perseveranza*, il prof. Elia Lattes, Arrigo Boito, il marchese Emilio Visconti-Venosta, e i professori Giussani e De Marchi Attilio ed Emilio. Gl'intervenuti, presieduti provvisoriamente dal prof. Novati, costituirono il comitato di nove soci, prescritto dallo statuto della Società. Riuscirono eletti: 1° Scherillo, 2° Novati, 3° Inama, 4° Negri, 5° Biadene, 6° Martini, 7° Venturi, 8° Rocca, 9° Giacosa. I quali poi si elessero a presidente il Negri, a vicepresidente il Novati, a segretario Scherillo, a tesoriere il Rocca. Il Comitato nostro poi intende di far qualcosa di piú che non abbian finora fatto quelli costituitisi altrove: tenere cioè una serie di conferenze di argomento dantesco, alle quali non potranno intervenire che i soci. E questi non si recluteranno tra i soli uomini. A onorare il piú alto adoratore dell'eterno femminino, il poeta che piú nobilmente intese e cantò l'amore, il trovatore che alla sua dama morta seppe elevare il maggior monumento che mente umana sapesse concepire, la divina Commedia, ben è che partecipino le signore di mente eletta e di cuore gentile „.

Alla Direzione del *Giornale dantesco* son pervenuti i seguenti libri:

BARBI MICHELE. — *La leggenda di Trajano nei volgarizzamenti del " Breviloquium de virtutibus „ di fra Giovanni Gallese.* — Firenze, tip. G. Carnesecchi e figlio, 1895, in-8° (Dall'autore.)

BELLEZZA PAOLO. — *[Recens. della traduzione di Dante di George Musgrave].* — Pistoia, tip. Flori e Biagini, 1895, in-8° (Dall'autore).

BUTTERWORTH W. — *The " Purgatory „ of Dante Alighieri Shadwell's literal verse translation.* — Manchester, John teywood, 1893, in-8° (Dall'autore).

FILOMUSI-GUELFI L. — *Una perifrasi di Dante (Parad. XXVI, 103-108).* — Venezia, Leo S. Olschki, editore, (Città di Castello, tip. dello Stabilimento S. Lapi), 1895, in-8° (Dall'editore).

GHIGNONI A. — *Postille dantesche.* — Venezia, Leo S. Olschki, editore, (Città di Castello, tip. dello Stabilimento S. Lapi), 1896, in-8° (Dall'editore).

KUHNS L. O. — *Dante's treatement of Nature in the divina Commedia.* — (Deprent. from " Moderne Language Notes „, vol. XI, n. 1), in-8° (Dall'autore).

LAMMA ERNESTO. — *Del commento all' " Inferno „ di Guiniforte Barzizza e di un ignoto manoscritto di esso.* — Venezia, Leo S. Olschki, editore (Città di Castello, tip. dello Stabilimento S. Lapi), 1896 in-8° (Dall'editore).

MELODIA GIOVANNI. — *Il primo sonetto di Dante.* — Venezia, Leo S. Olschki,

editore, (Città di Castello, tip. dello stabilimento S. Lapi), 1896, in-8° (Dall'editore).

MENZA A. — *Il Lucifero di Dante.* — Venezia, Leo S. Olschki, editore (Città di Castello, tip. dello stabilimento S. Lapi), 1895, in-8° (Dall'editore).

PASQUALIGO FRANCESCO. — *Pensieri sull'allegoria della Vita nuova di Dante, (Opera postuma).* Venezia, Leo S. Olschki (Lonigo, prem. tip. Gio. Gaspari) 1896, in-8° gr., con ritr. (Dall'editore).

SANESI IRENEO. — *La discendenza di Geri del Bello.* — Pistoia, Bracali, 1895, in-8° (Dall'autore).

SAVINI FERDINANDO — *Secondo saggio di una guida dichiarativa della divina Commedia: (cantica I, canto II.)* — Ravenna, Calderini, 1895, in-16° (Dall'autore).

SCAETTA VALERIO. — *Uno dei primi passi oscuri della d. C.* — Padova, Angelo Draghi, libraio-editore (r. Stab. Prosperini), 1895, in-16° (Da S. Scaetta).

SCROCCA ALBERTO. — *Il sistema dantesco dei cieli e delle loro influenze: esposizione e commento.* — Napoli, Errico, 1895, in-8° (Dall'autore).

SCHERILLO MICHELE. — *Il nome di Dante.* — Halle, Max Niemeyr, (1895), in-8° (Dall'autore).

TORRACA FRANCESCO. — *Noterelle dantesche.* — Firenze, Carnesecchi, 1895, in-8° (Dall'autore).

VALEGGIA GILDO. — *Riso e sorriso nella divina Commedia.* — Foggia, Pascarelli, 1895, in-8° (Dall'autore).

— *Noterelle dantesche.* — Foggia, 1895, in-8° (Dall'autore).

ZACCHETTI GUIDO. — *[Intorno al Bettinelli].* — Pisa, Citi, 1895, in-16° (Dall'autore).

ZANIBONI EUGENIO. — *Dante nel Trentino.* — Trento, Zippel, 1896, in-8° (Dall'autore).

ZENATTI ALBINO. — *Il "disdegno" di Guido.* — Roma, tip. delle Mantellate, 1895, in-8° (Dall'autore).

ZENATTI ODDONE. — *La "divina" Commedia e il "divino" poeta.* — Bologna, ditta Nicola Zanichelli, 1895, in-8° (Dall'autore).

ZINGARELLI NICOLA — *Dante e Roma.* — Roma, Loescher, edit., (Napoli, Pierro, e Veraldi), 1895, in-8° (Dall'autore).



Città di Castello, Stab. tip. lit. S. Lapi, aprile-maggio 1896.

G. L. PASSERINI, direttore. — LEO S. OLSCHKI, editore-proprietario, responsabile.

## DANTE E FRANCESCO DA BARBERINO[1]

Francesco, dopo aver compiuto cinque parti della sua opera e incominciato la sesta, si duole che *Madonna* non venga, come gli avea promesso, a rinnovellargli le forze col suo aspetto; epperò si mette in cammino per ritrovarla, affidandosi all'aiuto di Dio, perché gli è affatto ignoto dov'ella abiti.[2] Fortunatamente gli viene un soccorso.

> Noi siam le due donzelle d'Amore,
> Piatate e Cortesia,
> che t'andavàn ciercando,
> e conosciemoti nel parlar tuo.
> Udi'mo il prego che faciesti ad Dio,
> e rimembra'mo quel comandamento,
> che questa donna che tu vai ciercando
> commise annoi a prego di quel Sire,
> di chu' siàn serve.[3]

Non ci vuol molto a vedere che qui *Pietà* e *Cortesia* compiono, né piú né meno, l'ufficio di Virgilio. Come quelle, anche questi ubbidisce al *comandamento*[4] di una donna, *Beatrice*. *Madonna*, al pari di questa[5], si mosse *a prègo* di un *Sire*:[6]

> Amor la ne fe' memorare.

Le due guide domandano a Francesco chi sia, e, saputolo, soggiungono questi versi, la cui mossa e la cui occasione è simile a quella di altri con cui Dante[7] si esprime quando ha inteso che l'ombra apparsagli è Virgilio:[8]

[1] Continuaz., vedi il Quad. I-II, pag. 68.
[2] *Regg.*, pag. 212.
[3] *Regg.*, pag. 213.
[4] *Inf.*, II, 79.
[5] *Inf.*, II, 72.
[6] *Regg.*, pag. 215.
[7] *Inf.*, I, 79 e segg.
[8] *Regg.*, pag. 214.

> Settú colui, che lavori nell' ovra
> del Regimento e Costumi di Donna,
> a posta d' una ch'è donna dell'altre?

Pietà e Cortesía continuano dicendo:

> La donna checci manda è sola al mondo,
> di tutte virtú piena e d'onor dengnia,

versi che possono essere un'eco di questi altri dell'*Inferno*:[1]

> O donna di virtú, sola per cui
> l'umana spezie eccede ogni contento
> da quel ciel che ha minor li cerchi sui.

E poi seguono:

> Vienten con noi per questa *selva schura*,
> e non temer delli passi dubiosi;
> ché tutte cose chesson care e grandi
> s'acquistan con fatica e con affanno.
> Mosse Iddio dona atté gratia e ventura,
> che nel camin tu non ci venghi meno,
> tu vederai la piú solenne cosa
> e la piú alta e piú bella e piú eminente,
> che mai formasse il gran Singniore in terra.

In questi versi abbiamo chiaramente la spiegazione del pensiero morale che informa il primo canto dell'*Inferno* e la rivelazione di ciò che il poeta incontrerà e vedrà, come quella che Virgilio[2] fa a Dante: il bene non si raggiunge né presto né facilmente: a Francesco conviene attraversare *dubiosi passi* come al divino poeta l'*Inferno* e il *Purgatorio*, e poi gli sarà mostrata la *più solenne cosa*, come a quello Beatrice e il *Paradiso*.

Dopo di che, Francesco segue le due donne pieno di baldanza, non meno che Dante allorché è stato confortato dalla parola del suo Maestro.[3] Quelle soggiungono:

> Or passa avanti, passa questo fuoco,
> túrati 'l viso, per gli occhi guardare:
> chennoi dannoi abiamo un privilegio,
> che nullo sia alimento che possa
> nuociere annoi, né ancor creatura,
> sia qual vuol eser, umana o fernale,
> rationale overo inrationale;
> di ciò abiàno lettere bollate
> di bolla d'oro dalla detta donna.

Ognun vede come questi versi derivino dalle parole con cui Beatrice spiega a Virgilio perché ella non si sia guardata di scendere all'Inferno.[4]

---

[1] II, vv. 76 e seg.
[2] *Inf.*, I, 112 e seg.
[3] *Regg.*, pag. 216, in principio. *Inf.*, I, 130 e seg.
[4] *Inf.*, II, 88-93.

Dopo i primi momenti di sicurtà e di baldanza, Francesco[1] comincia ad avere dei dubbî, dei timori, precisamente come colui[2] che pensando, *consumava l' impresa* che era stata *nel cominciar cotanto tosta*. E qui le donne a rianimar il poverello *caduto e smarito*, come Virgilio il suo discepolo *da viltate offeso*. Finalmente, dopo essere andato più che duecento giornate attraverso alla selva, che anch'egli dice *amara*,[3] come già *schura*, Francesco perviene al cospetto di *Madonna*.[4]

Giunto sul fine della nona parte del suo lavoro, Francesco si sente già stanco di nuovo e pensa di riprender forza e vigore da *Madonna*. Nemmeno stavolta sa ov'ella sia, onde prega alcuni cavalieri che gl'indichino la dimora di

> Quella donna per chui relucie e sprende
> ongni licor e grandezza nel mondo.[5]

Coloro intendono di qual donna ei voglia parlare, e gli rispondono che vada su per una *montagna boscosa*, sulla cui cima, a piè d'un padiglione, troverà il suo bene.[6] Non esito affermare che tale montagna è un ritratto del *dilettoso colle* che tenta salir l' Alighieri. Udite infatti ciò che dice il Barberino[7]:

> Ai! Siri Iddio, dove n'ài tu menata
> questa gran donna? che ripe son queste!
> Chessassi e che roine,
> e che pruni e qual spine!
> Che scontri d'animal feroci ed aspri!
> Onde ci vien chi la viene a vedere?
> Acci altra via? Tu Iddio, la mi mostra;
> ch'io non so ben come salir ci possa.
> De! cavalier, onde scendeste voi?
> Or mi trovassi io ancor con voi;
> forse che mi metreste a buon canmino.

Non par proprio di veder Dante che, *ripresa via per la piaggia deserta*, ne è impedito dalle tre fiere? In aiuto di Francesco viene fortunatamente un'*orsa*[8] ch'egli chiama *cortese*, come Dante chiama Virgilio in una si-

---

[1] *Regg.*, pag. 217-219,
[2] *Inf.*, II, 37 e seg.
[3] *Regg.*, pag. 218, in principio.
[4] Il Borgognoni, il quale, come è noto, ha il merito di avere mostrato che *Madonna* è l'Intelligenza universale, considera la parte del *Reggimento* in cui si parla di essa "come il ritratto di quello sforzo o peregrinazione dell'anima, per cui questa attratta dall' *Intelletto attivo* si solleva coll'intelletto materiale alla percezione dell' intelligibile, e più oltre progredendo, si unisce agli stessi intelligibili ". *Studi d'erud. e d'arte*, vol. I, Bol., 1877, pag. 242.
[5] *Regg.*, pag. 280. Questi versi sono da paragonarsi con altri simili riferiti innanzi e con questo di pag. 222:

> Voi siete quella per chui lucie il mondo.

[6] *Regg.*, pag. 281, in principio.
[7] *Regg.*, pag. 282.
[8] *Regg.*, ibi. Sarebbe da ricercare che cosa simboleggi pel Barberino quest'*Orsa* che ha *spianato la terra dove si stende il padiglione di Madonna*.

mile situazione. Quella porta in *su la groppa* Francesco, — come Gerione [1] porta Virgilio e Dante — e gli dice:

> Guardati qui, che ci sta un *lione*,
> pon chura qui, checcià bestie ferocie;
> monta qui su; non poresti durare [2]

Persino un leone, con cui non la si può durare, sí che bisogni tenere altra via! Anche questa volta al primo rassicurarsi di Francesco succede sconforto e timore, onde l'*orsa:*

> Vien francamente; di me io ti fido,
> e di chi abia men forza di me;
> ma tuttavia di piú forti e possenti
> nétte né me non posso sichurare.
> Ma io mi credo ch'ella sia sichura;
> perocché questa donna essí temuta,
> che se pure avenisse alchuno scontro,
> e tu dicessi a quello,
> che se' allei, tu passerai sichuro. [3]

O io m'inganno, o il contenuto e lo spirito di queste parole derivano da quelle altre con cui Dante dipinge necessario e sicuro d'ogni ostacolo superiore il suo viaggio, perché

> vuolsi cosí colà, dove si puote
> ciò che si vuole.

E notisi che, come Dante torna parecchie volte [4] su questo punto, cosí il Barberino altrove fa che *Prudenza* gli permetta di andar dal suo bene, perché

> ...questa donna è di tanta potenza,
> chess'io negassi a te questa dimanda,
> io ne potrei da lei eser biasmata. [5]

---

[1] *Inf.*, XVII, 79 segg., e XII, 95.

[2] *Regg.*, pag. 283 in principio.

[3] *Regg.*, ibi. Nel *Tesoretto* (XII, 37 e segg.) leggo un pensiero simile. La Natura, licenziandosi con Brunetto, gli dà un'insegna, e dice:

> Ma perché tu non chassi
> in questi duri passi,
> te', porta questa 'nsengnia
> che nel mio nome rengna
> e sse tu fossi giunto
> d'alchun gravoso punto,
> tosto la mostra fore,
> non fia sí duro chore
> che per la mia temenza
> non t'aggia in reverenza.

Ho riletto, con questo fine speciale, l'opera del Latini, e non avendovi trovato che due o tre luoghi che siano simili ad altri del *Reggimento*, accolgo il giudizio del Renier (*Giorn. st. d. lett. it.* III, 97), che questo non abbia relazione con quella.

[4] *Inf.*, III, 95 e segg., V, 23; VII, 4 e segg., IX, 91; XII, 91 e segg.

[5] *Regg.*, pag. 339.

E altrove ancora si fa dir dal *Banditore*, altra sua guida:[1]

> sichur passerai
> colla fidanza di Colui che reggie;

e finalmente da *Madonna*[2]

> io comando a tutti i servi miei,
> che non ti sia contesa la venuta.

Alle parole con cui l'*orsa* cerca rassicurar Francesco, seguono queste altre, colle quali egli si mostra omai deciso di continuar la via con un atteggiamento e in un momento dell'azione che corrispondono a quelli dell'Alighieri nella fine del canto secondo:[3]

> Sai ch'io ti dico? non piú contendiamo;
> ch'io son pur fermo non schifar la morte
> per veder lei; ché perire in canmino
> per gire allei, ancor per gratia l'aggio.[4]

Lasciamo che Francesco si bèi della visione di *Madonna*. Credete voi però ch'egli ne sarà sazio? Tutt'altro. Compia un altro po' del suo lavoro e, vinto l'ostacolo di *Prudenza*, cui accennammo avanti, sarà da capo in cammino in cerca di quella. Ed ecco pararglisi innanzi la *Voluttà* che gli contende la via, cercando d'attirarlo a sé con ogni specie di lusinghe, vini buoni, *letti a diletto* e *camere gioiose*, dolce dormire, utili veglie, bei giardini, fontane, denari, robbe, servi, cavalli...

> E io sarò tutto tempo con teco:
> ché vedi ben ch'io son giovane e bella.[5]

Francesco non si lascia vincere; risponde che quelle promesse sono grandi, ma fugaci quelle gioie, mentre la grazia e i doni di *colei durano ancor dopo la morte altrui*, e, libero di sé, passa oltre col pensiero fisso a *Madonna*.

Cosí il Barberino, è evidente, ha voluto quasi spiegare il pensiero da Dante significato nell'incontro colla *lonza leggiera* e indicare il vizio da questa simboleggiato.[6]

Anche stavolta quegli trova una guida, il *Banditore*, mandato per diverse terre a destar colla sua tromba quelli che l'ignoranza aveva fatti ciechi. S'imbatte in gente armata e in scherani, nuota, passa un gran fango, mangia pan di castagna, si difende da venti, beve dell'acqua, sente freddo,

---

[1] *Regg.*, pag. 346.

[2] *Regg.*, pag. 350.

[3] *Ivi*, 136 e seg.

[4] *Regg.*, pag. 284-285.

[5] *Regg.*, pag. 343-4.

[6] Stando cosí le cose, il Barberino sarebbe da mettersi nel novero dei primi commentatori che nella *lonza* vedessero in certo modo simboleggiato il vizio della lussuria. Cfr. *Rassegna bibl. d. lett. ital.*, III, 4, dove il CIPOLLA riconosce nella lonza l'invidia; *ibi*, 5-6 aggiunte del GUARNIERO obbiezioni del CASINI in *Bullett. d. Soc. dant.*, N. S., II, 8; e osservazioni del TORRACA, *ibi*, 9, pag. 131; e finalmente *ibi*, III, pag. 24-26.

entra in una nave, ha timor delle onde:[1] *aventure* queste che sono tanto aspre quanto inevitabili per giungere alla città in cui dimora Madonna, e che possono essere un'eco delle *gravezze* ed affanni che a Dante conviene avere, attraverso l'Inferno e il Purgatorio, perché meriti la visione del sommo Bene.

Una quarta volta Francesco vorrebbe andar da *Madonna*, ma trova per via *Penitenza* ed *Eterna Luce*. Questa lo distoglie dal proposito e lo invita alla sua corte, dove gli darà proprio *Madonna*. Francesco, da prima esitante, alla fine si persuade, e, vi servirò, conclude: per ora, intanto, permettetemi di tornare al lavoro interrotto e compirlo.[2] E compiutolo finalmente, dopo aver visto la bella schiera di tutte le virtú, lo presenta a *Madonna*, e ne ha in premio dolci lodi ed una misteriosa pietra.[3]

Naturalmente il Barberino non si è arrestato ad imitar l'*Inferno*[4] sol nei concetti generali, che abbiamo cercato di mettere in rilievo. Offriamo qui una lista dei principali luoghi, in cui egli ha pure simiglianze colla detta cantica per frasi, espressioni, pensieri particolari. Non osiamo, però, distinguere tra queste simiglianze quali siano dovute al caso e quali al proposito d'imitare.

| | | |
|---|---|---|
| *Regg.*, | pag. 6. | Ai! gientil donna, lo vostra loquea<br>mi fa ben cierto che voi se' mia donna.<br>Ma perchè state cotanto cielata?<br>Dengniate dimostrarmi,<br>anzi ch'io parli, la vostra fattura.[5] |
| id. | pag. 29. | Colle sue mani e l'altre *menbra ferme*.[6] |
| id. | pag. 41. | Vien poi *ragion* che spengnie il *volere*.[7] |
| id. | pag. 71. | *Ricordami* che Seneca dicie.[8] |
| id. | pag. 74. | Trassesi *in parte* col padre, e dissegli il vero.[9] |
| id. | pag. 132. | Da chui traesti l'*angielica vocie*?[10] |
| id. | pag. 221. | Io so ben che non dengnio io sono attanto.[11] |
| id. | pag. 233. | Et in tal caso *piatà nolla vinca*.[12] |

[1] *Regg.*, pag. 346.
[2] *Regg.*, pag. 383-391.
[3] *Regg.*, pag. 422-440.
[4] Altrove *pare* che abbia il Barberino fatto la critica a Dante. Nella lettera inviata a Giovanni Soranzio (1312), egli dice che l'*Onnipotente* ha posto sulla terra la *Creatura* affidandole in qualche modo l'esercizio della sua potenza e riserbando per sé l'amministrazione diretta degli affari piú importanti, e soggiunge *non obstante quod quidam mentiantur in rebus esse fortunam tamquam ab illius Creature potentia prorsus exempta*: ciò che al THOMAS (*Romania*, XVI, pag. 78) sembra una protesta contro l'idea di Dante (*Inf.*, VII, 73-81) e particolarmente contro il verso " Oltre la difension de' senni umani ".
[5] *Inf.*, X, 64-65.
[6] *Inf.*, VI, 24.
[7] V, 39.
[8] IX, 98 etc. Cf. *Regg.*, pag. 85: non mi ricorda bene del nome del padre..
[9] IV, 129, Cfr. *Regg.*, pag. 158 e 218.
[10] II, 57.
[11] II, 33. *Regg.*, pag. 404 loco dengnio *allei*. II, 33 *Regg.*, 270 Ed ongni amico non è dengnio *al* nome.
[12] V, 72

| | |
|---|---|
| *Regg.*, pag. 234. | . . . . . . almen *secrete cose* possa<br>per sé trattare e vedere e formare. [1] |
| id. pag. 259. | E qui si scovra ben gli orecchi ongniuna. [2] |
| id. pag. 364. | E talor per cagion che taccier volglio. [3] |
| id. pag. 367. | Or lascia Ardire il modo c'à tenuto<br>nel suo *parlar coverto.* [4] |
| *Doc.*, pag. 11. | La prima [*cosa*] è aspra e *dura.* [5] |
| id pag. 18. | E lor parlar' è gentil', e *onesto.* [6] |
| id. pag. 45. | E piglia il sì, o 'l nò, come comprendi. [7] |
| id. pag. 116. | Bestia non è mai homo:<br>ma homo bestia spessamente veggio.<br>E tanto è peggio;<br>che data gl' è ragion'e conoscenza:<br>et el diletta solo in viver senza. [8] |
| id. pag. 180. | Di conscienza ora ti porgo il quarto, etc. [9] |
| id. pag. 207. | Perché in me *tace*<br>conoscenza d'onore. [10] |
| id. pag. 286. | E nello Ordine mena<br>la tua *vita serena.* [11] |
| id. pag. 288. | Cheper lor son migliori<br>le *cose* piane e grosse<br>per cui sol Dio le *mosse.* [12] |
| id. pag. 312. | *A che, e come* a ragion si move ello. [13] |
| id. pag. 372. | Guardar ne *raggi di che ell'è vestita.* [14] |

Prima di venire a qualche conclusione dobbiamo risolvere un quesito: o non può esser che dei due, Dante e il Barberino, l'imitatore sia quegli e non questi? Il Barberino, notatelo bene, fa intendere di aver comunicato per tempo il suo lavoro agli amici, tra i quali potrà esserci stato Dante, e, in ogni caso, verso il '14 o il '15 l'avrà pubblicato definitivamente, cosicché questi, quando si fosse messo a scriver l'*Inferno* dopo il 13, come vogliono alcuni, avrebbe avuto agio d'imitare il suo predecessore. — Confesso che dinnanzi a tale quesito, tanto difficile quanto importante, mi son trovato assai imbarazzato. Sentivo in me che l'imitatore fosse il Barberino, come colui che, al par di quasi tutti gli altri della sua schiera, avrebbe abusato del modello, senza saper ritrarne i pregi, anzi contaminandoli con sí poco discernimento artistico da far quasi

[1] III, 21.
[2] IX, 61 e seg.
[3] IV, 104.
[4] IV, 51.
[5] I, 4, Cfr. *Doc.*, pag. 122: " Che stringer voglia; pur'è *cosa dura* „ *Doc.*, pag. 134. " Che vincer prova troviam *cosa dura* „.
[6] II, 113.
[7] VIII, 111 Cfr. *Doc.*, pag. 106: " Se dubio ti sorgiunge Tra 'l si, e 'l no. . . „
[8] XXVI, 118 e seg.
[9] XXVIII, 115 e seg. V. ed. *Regg.*, pag. 70 in fine.
[10] I, 60 Questo richiamo è dell'Ubaldini.
[11] VI, 51; XV, 49. Cfr. *Doc.*, pag. 310: " . . . ciascun che mena tutta sua *vita* nobil' e *serena* „
[12] I, 40, *Tesoretto* III, 33-34 con idea un po' diversa: La natura al suo chomandamento *movea* 'l fermamento „.
[13] V, 119.
[14] I, 17.

pietà; sentivo in me che Dante, d'altra parte, assai difficilmente si sarebbe indotto ad imitare una immaginazione che nel modello doveva apparirgli troppo goffa, perché credesse, présone il germe, di poterlo degnamente svolgere colla virtú del suo ingegno e della sua arte. Ma, domandavo a me stesso, quanti vorranno menarmi per buone queste ragioni un po' soggettive? Esse, da sole, non sarebbero sufficienti prove, bensí potrebbero servir di sostegno a qualche altro argomento di natura oggettiva, e questo fortunatamente l'ho trovato. Il nostro autore in una glossa rilevantissima, dopo aver dato alcune notizie intorno a Virgilio, aggiunge: " Hunc Dante Arighierii in quodam suo opere, quod dicitur Comedia et de infernalibus inter cetera multa tractat, comendat protinus ut magistrum, et certe si quis illud opus bene conspiciat videre poterit ipsum Dantem super ipsum Virgilium vel longo tempore studuisse vel in parvo tempore plurimum profecisse „.

Or ditemi un po', se Dante nella sua prima cantica avesse imitato il Barberino, non lo avrebbe questi notato nella glossa riferita? Gran conto doveva egli fare di quelle sue imaginazioni e molto compiacersene se tante volte le ripeté, ed assai facilmente, leggendo l'*Inferno*, doveva accorgersi di essere stato imititato: di che o si sarebbe tenuto altamente onorato o avrebbe gridato contro il plagio: in un caso o nell'altro, anche per associazione d' idee, dove scriveva che Dante gran profitto avea ricavato dallo studio di Virgilio, avrebbe aggiunto, indubbiamente, che quegli pur di lui si era giovato. E si ricordi ciò che abbiamo rilevato innanzi. Se il Barberino si accorgeva che uno avesse qualche cosa simile ad un'altra di lui, si metteva, son per dire, a gridare che non egli, ma l'altro si era appropriato *opera aliena*. Qui, a proposito di Dante, tacque, e si capisce perché.

I confronti e le osservazioni fatte innanzi, crediamo, illustrano un po' la storia dell'ingegno e della maniera poetica del Barberino, e, dopo tutto, mostrano che quel giudizio che ne avevano dato il Bartoli e il Del Lungo, mettendo i suoi poemi in relazione alle opere di altri, ma non di Dante, è esatto anche quando li riavviciniamo a quelle del divino poeta. " Nella storia delle nostre lettere essi non segnano davvero un progresso, anzi ci colpiscono dolorosamente, sia per l'impronta che portano dell' imitazione, sia ancora per il falso e negativo concetto dell'arte che gl'informò „.[1] Abbiamo mostrato, infatti, quanto umilmente seguisse il Barberino le orme dell'Alighieri, senza saper comunicare alla imitazione lo spirito della sua individualità, come questi invece sa fare ogni qual volta si serva dei pensieri e delle frasi del suo maestro, immedesimandoli e presentandoli in una forma, per la quale, pur essendo imitazioni, appaiono essenzialmente nuovi. S'imponeva al nostro autore l'opera poetica del divino poeta, non gli soccorreva però il proprio ingegno, e quindi non gli restò che ripeter servilmente le immaginazioni di quella, con sorprendente goffaggine per giunta, e non una sola volta.

[1] BARTOLI, *Storia d. lett. ital.*, II, 316. — Il DEL LUNGO, in *Dino Comp.*, I, 1ª pag. 395 scrive "le opere [del Barberino e del Latini]... sono rimaste nell'italiana letteratura come frutto esotico e artificiali riproduzioni „. Cfr. pure THOMAS, *op. cit.*, pagg. 62, 157.

Dante, mi servirò anch'io di questa bella frase del Caro, seppe far ghirlanda d'ogni fiore, il Barberino d'ogni erba un fascio. Chi avrebbe però detto al Bartoli che le opere di questo le quali, prive [1] di valore artistico, egli credeva esclusivamente utili "come documenti dei costumi del tempo", dovevano un giorno, il *Reggimento* in ispecie, gettar luce su un punto della vita intellettuale dell'Alighieri, sulla pubblicazione dell'*Inferno*?

Il Barberino, dunque, nelle parti allegoriche della sua prima opera didattica, ha indubbiamente imitato le idee fondamentali dei primi canti dell'*Inferno* e ci ha rivelato cosí un termine avanti il quale essi furono pubblicati.

Il *Reggimento*, come ha dimostrato il Thomas, [2] seguíto dal Renier [3] e dal Gaspary,[4] era quasi compiuto nel 1309, quando il Barberino, andato in Francia, rivolse il suo studio ai *Documenti*, giacché non aveva i *quaternos interlineatos* della prima opera, e ritardò pertanto la *rescriptionem et expeditionem* di quella.

Se la cosa stesse in tal modo, l'*Inferno*, o, almeno, i primi canti di esso, sarebbero stati pubblicati, sia pure nella stretta cerchia degli amici, innanzi al 1309. Cosí questa data, la quale — non fondandosi finora che sulla lettera di frate Ilario evidentemente apocrifa — era dai piú tenuta falsa, [5] ricomincia, pel nuovo argomento, ad apparire probabile.

Senza dubbio, il Barberino rivide piú tardi il *Reggimento*, vi fece delle aggiunte; ma con gran difficoltà c'indurremmo a credere che fossero tra queste le parti allegoriche da noi illustrate. Esse sono lunghe, frequenti, e compenetrate in quelle dottrinali. "Cette longue allégorie s'enroule autour du traité didactique, comme les rameaux du lierre autour du tronc d'un chêne, et parfois elle en masque complètement la vue". [6] Piú volte il Barberino insistette sull'origine del *Reggimento*: egli lo scrisse appunto per impulso e coll'aiuto di *Madonna;* e l'allegoria di questa svolse naturalmente mano mano che conduceva innanzi il lavoro, anche per ciò, che di esso parla con lei come d'opera

[1] Vedasi, in *Propugn.* 1881 parte I[a] pag. 70 nota 4, come il RONCONI modifichi un po' il giudizio del Bartoli per quel che si riferisca ai *Documenti*. Noi, quanto al *Reggimento*, abbiamo piú innanzi chiamata l'attenzione sovra un passo, in cui l'autore fa sentire un po' l'alito della poesia. Qui potremmo aggiungere qualche altro esempio, ma basti il seguente, il quale, per altro, perde un pochino d'efficacia, per questo che il poeta non sa ben governare il *fren dell'arte*:

*Regg.*, pag. 434:

Nova fighura, regola del mondo,
chui lo cielo ama, chui l'aira serve,
chui le stelle adoran, e pianeti assaltano,
chui mare e terra teme col fuoco,
per chui dottrina surgon gli canti
li suoni s'accordan, nascon li fiori.

Ad ogni modo, quanta distanza fra questo luogo e quelli in cui il Petrarca dà senso e vita a tutta la natura circostante!

[2] *Op. cit.*, pag. 67 e segg.

[3] *Rec. cit.*, pag. 98-99.

[4] *Storia d. lett. ital.* I, pag. 444.

[5] Il BARTOLI, VI, 2[a], 251 scrive addirittura: "Non c'è però ormai piú nessuno che presti fede a questa data, che tutto (?) dimostra falsa".

[6] THOMAS, *op. cit.* pag. 44.

che si deve cominciare, che si vien compiendo, che si deve compiere, che è compiuta. Un'osservazione. Il Barberino aveva già somministrato ai critici un altro argomento con cui poter fissare la data dell'*Inferno*, cioè la glossa in cui mostra di conoscere questo e forse alcuni altri punti della *Commedia*. Senonché il Bartoli [1] e il Gaspary [2] avendo il preconcetto che non possano essere stati pubblicati cosí per tempo, avanti cioé il 1316 — anno in cui il Thomas [3] crede con ragioni buone, ma non decisive, già finito il commentario, — hanno concluso che noi, lungi dal dedurre la data dell'*Inferno* da quella della glossa, non possiamo che colla prima dichiarare impossibile, cioè falsa, la seconda. Non sappiamo come gli studiosi si siano acquetati a siffatto ragionamento su una questione di cosí capitale importanza. Noi abbiamo ora messo in luce un altro argomento che può aiutarci assai a risolverla; tuttavia non osiamo affermar nulla: lo si unisca all'altro della detta glossa, si ponderino bene entrambi, si *cerchino* ancor meglio, con questo fine speciale, le opere del Barberino, e sopratutto il commentario, che sarebbe desiderabile si pubblicasse omai per intero: chi sa che, in ultimo, non si venga a capo di qualche conclusione veramente sicura. E — di grazia, non si creda cosa vana — si torni ad esaminare la storiella dei primi sette canti dell'*Inferno*.[4]

Qui, non per altro se non per togliere ogni preconcetto che potrebbe continuare a far velo agli occhi dei critici nelle successive ricerche, finiremo col mostrare come non abbia valore nessuno di quegli argomenti con cui si vorrebbe sostenere non esser possibile che l'*Inferno* fosse pubblicato avanti il 9, o, ciò che torna lo stesso, esser necessario che fosse scritto e pubblicato dopo. Né le mie osservazioni saranno molto nuove; no: anzi, in gran parte, e questo maraviglia di piú, esse sono state fatte, sebbene sparsamente, qua e là, già da altri; senonché è stata ben grande l'ostinazione (non saprei come dire altrimenti) dei biografi di Dante a tener conto solo di questa o di quella, punto delle altre. Fa pena che certe questioni sieno trattate cosí alla leggiera e da persone che han dato belle prove di saper fare la critica oculata e rigorosa. Non per altro che per difetto del metodo la questione cronologica della Commedia non ha progredito un passo. Alcuni, in tutto o in parte, sono già convinti di ciò; speriamo che a farne convincere gli altri possa giovare la rassegna generale, complessiva degli argomenti, sicché a colpo d'occhio si veda l'insufficienza di ognuno e di tutti.

Un primo argomento ha, per cosí dire, un carattere generale, ed è quello che fra gli altri ha oggi meno sostenitori.

La Commedia, dicono, non è stata pubblicata durante la vita del poeta, perché, altrimenti, egli avrebbe perduto ogni speranza di salvezza " da tanti che in tutti i suoi versi irritava fieramente ad opprimerlo ".[5]— Ma dalla corrispondenza

---

[1] *St. d. lett. ital.*, VI, 2ª, pag. 257.
[2] *St. d. lett ital.*, I, 463.
[3] *Op. cit.*, pag. 68 e seg.
[4] Fr. COLAGROSSO, *Altre questioni letterarie.* Napoli, 1888, pag. 5-19. CARDUCCI, *Opere* VIII, 154.
[5] U. FOSCOLO, *Discorso sul testo del poema di Dante*, § XXX, in *Opere* III, pag. 157. — I.

poetica di Giovanni del Virgilio e di Dante è dimostrato pienamente che l'*Inferno* e il *Purgatorio* nel 1319 erano già pubblicati.[1] Di piú, la fine del XVII del *Paradiso*, lungi dal provare che il poeta "fiso con la mente alla posterità, dové non tanto temer di pubblicare quanto non curarsene "[2] dimostra, credo, che egli pensava bene alla pubblicazione del poema e ne prevedeva gli effetti pericolosi[3]; ma, alma sdegnosa, cosciente della sua missione, non se ne sgomentò, e lasciò pur grattar, dov'era, la rogna. Perché avrebbe avuto il timore di perdere ogni luogo per suoi *carmi?* perché avrebbe, per poco, creduto prudente di non manifestare il vero? Senza dubbio, per ciò, che aveva l'intenzione di farli noti. E questa traspare chiaramente ancora dai celebri versi del XXV del *Paradiso*, tanto simili, come si sa, ad altri della prima egloga che Dante diresse a Giovanni del Virgilio: colla fama che gli sarebbe venuta dal poema, egli sperava di meritarsi nobilmente il richiamo in patria.

Un altro argomento. L'*Inferno*, dicono, contiene accenni a fatti avvenuti dopo il 9, quindi non poté essere scritto e pubblicato prima. Convengo nella premessa, ritengo (e non sono solo) avventata la conclusione. Certo, "il poema non dovette esser messo insieme come un intarsio o un mosaico...., ma... le interpolazioni, aggiunte e correzioni.... erano necessarie ad armonizzare le parti della vastissima concezione poetica; anzi le piccole incongruenze che i commentatori avvertono e che li mettono a tortura per darne plausibile spiegazione, provano che l'intelletto di Dante, per quanto altissimo, era umano anch'esso, e l'opera sua non poté uscir di getto, ma dové esser ritoccata e riordinata piú e piú volte ". Cosí scrive il D'Ancona,[4] e su tali idee hanno in questi ultimi tempi insistito altri insigni dantisti, per es. il Casini[5] e il Barbi.[6] Eppure, dei biografi di Dante qualcuno non si dà per inteso di ciò, come lo Scartazzini, il Ricci, il Leynardi; qualcuno, come il Bartoli, da un lato conviene in ciò,[7] dall'altro, con una sicurezza che fa maraviglia, cosí ragiona al pari di altri:[8] "poiché Clemente V morí nel 1314 è *assolutamente necessario*

---

DEL LUNGO, *Dino Compagni*, I, 2ª pag. 692-93. — BARTOLI, *Storia d. letter. italiana* VI 2ª pag. 261.

[1] Fr. MACRÌ-LEONE, *La Bucolica latina nella letteratura italiana nel sec. XIV*. Parte I. Torino, 1889, pag. 77-78, 106. Cfr. pure C. RICCI. *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, Milano, 1891 pag. 113. CARDUCCI, *Opere* VIII, 146 e 153.

[2] DEL LUNGO, *op. cit.* pag. 692.

[3] Non tanto pericolosi, del resto, quanto si potrebbe credere: "Iacopo di Dante visse anzi piú tardi in Firenze, e che gli si fece a cagione della Commedia?" GASPARY, *St. d. lett. ital.*, I, 463. E che dobbiamo argomentare della benevolissima ospitalità che a Dante diede Guido Novello, che pur conosceva le non poche ingiurie da quello lanciate contro la sua famiglia? Cfr. RICCI, *op. cit.*, pag. 139. — Alcuni, senza dubbio, avranno gridato, ma chi sa che appunto per tirar loro gli orecchi il poeta non abbia poi scritto il verso, cui ho accennato: "lascia pur grattar, dov'è, la rogna"?

[4] *Rassegna bibliografica della lett. ital.*, II, 236 a proposito della *Psicologia dell'arte nella divina Commedia* del LEYNARDI, Torino, 1894.

[5] *Nuova Ant.*, Serie 3ª, vol. XXXVII (genn. 1892) pag. 282, a proposito dell'*Ultimo rifugio*, ecc. del RICCI.

[6] In *Bull. d. Soc. dant.*, *N. S.* II, 22, a proposito della *Dantologia dello* SCARTAZZINI. — Cfr. pure *Bull. cit.* I, 140 e *Giorn. dant.* II, 216.

[7] *Storia d. lett. ital.* VI, 2ª, pag. 256.

[8] *Storia d. lett. ital.* VI, 2ª, pag. 251.

tenere come scritto dopo questo anno il canto XIX dell'*Inferno*, dove è conosciuta quella morte: e quindi ....„ con quel che segue. Laddove, che quel canto fosse scritto in gran parte molto prima, potrebbe provarlo anche ciò, che il poeta, riferendosi in esso ad un fatto avvenuto nel 1300 (se è accettabile, già si capisce, la notizia di Benvenuto) dice *ancor non è molt'anni.*

Che se è avventata la suddetta conclusione, dedotta dal ricordo di fatti storici veramente contenuto nel poema, piú avventato è il dire che il primo canto dell'*Inferno* non può essere anteriore al 1313 perché “ solamente dopo la morte dell'*alto Arrigo* (24 ag. 1313) e vedendo troncate le speranze in lui riposte il poeta poteva sostituire al trapassato il di lui vicario, pronunziando che questo Veltro

Di quell'umile Italia fia salute „. [1]

Un argomento cosí dubbio, qual è quello che il veltro sia Cangrande, non può aver valore a provare che quel primo canto (molto meno, poi, tutto l'*Inferno)*, sia stato scritto dopo il '13. [2]

Che dire finalmente di alcuni che, leggendo in un canto la descrizione di un luogo o di un fenomeno naturale ivi accaduto, sostengono, perciò, che il poeta non abbia scritto quel canto se non dopo esser stato in quel luogo, dopo di aver visto quel fenomeno? Il Ricci nel suo bel libro, [3] sentendo la debolezza che in questa parte avrebbe la critica psicologica, ha distinto il caso in cui il poeta riproduca “ una cosa immobile e costante „ e quello in cui sorprenda “ un “ momento artistico o un effetto passeggiero „; ma chi ci assicura che anche nel secondo caso il poeta talvolta, se non sempre, non descriva, servendosi delle relazioni altrui e della sua grande immaginativa?

Ancora. Lo Scartazzini ragiona cosí: [4] “ Se l'*Inferno* fosse stato terminato nel 1308 o anche nel 1310, esso sarebbe stato composto per l'appunto nel tempo in cui Dante compose il Convivio e la Volgare Eloquenza. Ora per tacere della gran diversità d'indirizzo ognun vede che all'Alighieri in quegli anni di peregrinaggio mancavano assolutamente il tempo e l'agio per comporre contemporaneamente tre opere di tal natura. Invece tutto si accorda a confermare l'opinione che la Commedia fu scritta durante gli anni che corsero dalla morte di Arrigo VII alla morte di Dante „. Perdoni l'egregio critico, per cui debbo avere ed ho la piú grande ammirazione e riverenza, ma pare a me che la sua argomentazione sia mal fondata. Di due cose egli parla: diversità d'indirizzo, mancanza di tempo e di agio.

[1] WITTE, *Danteforschungen* I, 138.

[2] S'intende, d'altra parte, che con ciò non aderiamo punto a quell' Inglese — censurato dal FOSCOLO (*op. cit.* § XX) — il quale, posto che l'*Inferno* fosse finito nell'8, escludeva, per ciò solo, che il Veltro fosse Cangrande. In tale questione particolare sono due i dati, entrambi incertissimi, epperò mal servono cosí agli Scartazziniani come a quell'Inglese. — Il TODESCHINI (I, 169) piú prudente conclude il suo discorso sul *Veltro* cosí: “ In uno squarcio del canto primo dell' *Inferno* Dante favella di Cangrande della Scala, e ne favella in tal modo, in cui non poteva a niun patto favellare se non dopo il 17 settembre 1314. Dunque *quello squarcio* del canto primo dell'*Inferno* fu scritto negli anni posteriori al 1314, o certamente non prima del declinare di quell'anno „.

[3] *Op. cit.*, pag. 114. Cfr. pure LEYNARDI, *op. cit.*, pag. 136.

[4] *Dantologia*, 2ª ed. Milano, 1894.

Ognun sa quali siano le idee dello Scartazzini intorno allo svolgimento della vita e dell'ingegno di Dante. E non è qui il luogo di ricordare le obbiezioni numerose e forti mosse al suo *sistema;*[1] diciamo solo che, quando anche queste si potessero respingere, non uno svolgimento da noi anteriormente immaginato potrebbe farci ritenere per vera una data piuttosto che un'altra: è invece una data già certa che può farci determinare quello. Sarà così uno svolgimento meno regolare, ma per avventura piú corrispondente all'insieme delle circostanze reali. Quanto poi al difetto di tempo e di agio notato dallo Scartazzini, e non da lui solo, domanderò col D'Ancona:[2] " chi ci dice.... che alla creazione di gran parte di esso [del poema], dell'*Inferno* almeno e di parte del *Purgatorio*, non piuttosto giovasse la vita agitata, il ramingar di luogo in luogo, il tumulto delle speranze e delle delusioni, l'acuto del dolore, uno stato d'animo, insomma, tutt'altro che calmo e quieto?... " Del resto, quanto poco valore abbia, per sua natura, quest'ultimo argomento dell'agio, lo prova ancora ciò, che i critici che se ne servono non sono punto d'accordo: pel Bartoli[3] Dante trovò il tempo e l'agio dopo il 1306, per lo Scartazzini dopo il 1313, pel Trenta[4] e pel Leynardi sol dopo il 1316. E poiché siamo in quest'ordine d'idee, fa specie che l'ultimo critico ora nominato — che ha pur detto tante cose sensate — per combattere l'ipotesi del Bartoli che l'*Inferno* fosse scritto dal 1306 al 1315, si domandi[5] " se per comporre un'opera di quella fatta [la Commedia], anzi una terza parte di essa, non sieno troppi nove anni "; fa specie finalmente che, a confermare che il poema fosse scritto nel volgere di pochi anni, così il Trenta[6] come il Leynardi[7] adducano l'euritmía che esso ha nelle sue parti, quasiché fosse provato che non potesse averla anche un poema composto, p. es., in vent'anni.

Per amor di Dante! usiamo di altri argomenti, e con prudenza.

Palermo, marzo 1896.

GIOVANNI MELODIA.

---

[1] Cfr. il bello studio di M. BARBI, *Della pretesa incredulità di Dante* in *Giorn. st. d. lett. it.* XIII, 37-69; alcune osservazioni di V. ROSSI ibi, XVI, 392-393; BARTOLI, *St. d. lett. it.*, VI, I, 29 e segg. — COLAGROSSO, *Una storia della vita interiore di Dante* in *Studi critici.* Napoli 1884, e in *Studi di lett. ital.*, Verona, 1892.

[2] *Rassegna cit.*, II, 236.

[3] *St. d. lett. ital.*, VI, 2ª pag. 251.

[4] *L'esilio di Dante nella divina Commedia*, Pisa, 1892, pag. 163 e seg.

[5] *Op. cit.*, pag. 63.

[6] *Op. cit.*, pag. 167.

[7] *Op. cit.*, pag. 100.

# DANTE IN SHAKESPEARE

Che Guglielmo Shakespeare avesse una cognizione, quanto si voglia imperfetta e superficiale, della lingua e della letteratura italiana, non credo possa mettersi in dubbio. Non tenendo conto de' suoi drammi di soggetto puramente classico, per i ventinove altri il luogo favorito della scena, dopo l'Inghilterra, è l'Italia. Difatti, in mezzo ai drammi di quest'ultima specie, di dodici l'azione si svolge in Inghilterra, e di sette, non tra i meno famosi, in Italia: mentre di un altro si svolge in una Illiria che può esser bene la Dalmazia, e fra personaggi italiani; di un altro ancora si svolge parte in Sicilia e parte in Boemia; e di un ultimo, parte in Francia e parte a Firenze. Anche quando la scena non è in Italia, come per esempio in *Measure for measure*, i personaggi principali portano nomi italiani, e non so perché: e cosí *Orlando* è il nome italiano imposto senza evidente ragione a un personaggio importante in *As you like it; Dromio* e *Angelo* sono i nomi di forma italiana introdotti senza apparente necessità in *Comedy of Errors;* e infine *Cordelia* e *Ofelia*, che con *Desdemona* e *Giulietta* sono le stelle più splendide nella pleiade delle donne shakespeariane, portano, senza ragione palese, un nome più o meno italiano l'una in Inghilterra, l'altra in Danimarca.

Un dolcissimo incanto doveva produrre agli orecchi dell'anima, s'è lecito cosí esprimermi, del grande poeta la soavità e la limpida energia della nostra lingua; incanto che lo spingeva, anche quando non ce n'era plausibile ragione, a introdurre parole e anche frasi italiane nel dialogo. Qui è un *Via!* che gli scappa detto,[1] rinunciando all'energico e drammatico *away;* qua esclama: "a *fico* for the frase";[2] mentre un personaggio inglese, goffo e indòtto, in terra inglese, si proclama *armigero.*[3] E non solo trovi *nuncio*[4] e *madonna*[5] crudamente in italiano, ma in italiano eziandio le salutazioni fra amici che fannosi visita:

> PETRUCHIO: Signior Hortensio . . . . .
> *con tutto il core bene trovato*, may I say.
> HORTENSIO: *Alla nostra casa bene venuto,*
> *molto honorato signor mio Petruchio:*[6]

---

[1] *Love's labour's lost*, A. V. sc. ii; *Merchant of Ven.*, A. II. sc. ii.
[2] *Merry wives of Windsor*, A. I. sc. iii.
[3] *Ibid.*, A. I. sc. i.
[4] *Twelfth Night*, A. I. sc. iv,
[5] *Ibid.*, A. I. sc. v.
[6] *Taming of the shrew*, A. I. sc. ii.

e si noti che dice prima *signior*, secondo l'uso inglese di scrivere questa parola, mentre nella frase italiana scrive correttamente *signor*. Il diminutivo *Petruccio* reso, secondo l'ortografia inglese, con *Petruchio*, mostra che lo Shakespeare conosceva la pronunzia della lingua nostra; e cosí il nome *Borachio* che viene evidentemente da *borraccia:* anzi egli doveva avere una idea, per quanto inesatta, dei dialetti nostri, per potere giudicar cosí di quello che parlasi a Napoli: " Why, masters, have your instruments been at Naples, that they speak i' the nose, thus? " [1] Persino detti nostrani ispirati dall'orgoglio municipale sono riportati dallo Shakespeare senza apparente opportunità: onde in bocca a un personaggio stravagante di Navarra, mette questa strana lode di Virgilio:

> I may speak of thee as the traveller doth of Venice:
> — Vinegia, Vinegia,
> chi non te vede, ei non te pregia. [2]

Ma se lo Shakespeare s'interessava tanto delle cose nostre, vuol dire che il pubblico inglese anch'esso se ne interessava; e se compiacevasi in mostrare una qualche conoscenza della lingua nostra, si capisce che questa non doveva suonare tanto male ad orecchi inglesi. Guglielmo Shakespeare non fu solo sommo poeta; fu anche eccellente uomo d'affari, e maestro in materia di speculazione teatrale: conosceva il suo pubblicó, né mai avrebbe introdotto sulle scene cosa assolutamente repugnante ai gusti di esso. L'Italia dei tempi di lui conservava ancora, benché scesa molto in basso, il prestigio di un passato ancor prossimo: era tuttavia irradiata della luce vivissima che, partendo da essa, sulle altre nazioni era stata diffusa dalla rinascenza. Era il tempo quando Enrico Stefano lamentava il gergo mezzo italiano e mezzo francese che si parlava, e scrivevasi anche, in Francia, massime alla corte; e quando poteva dirsi ancora, almeno in parte, quello che lo Shakespeare afferma dell'Italia e dell'Inghilterra dei tempi di Riccardo II:

> . . . . . . . . . . . . . . . . proud Italy;
> Whose manners still our tardy apish nation
> Limps after in base imitation. [3]

Per tutto questo non è maraviglia se lo Shakespeare conosceva almeno i principali e piú famosi fra i nostri scrittori. E conoscendoli, è naturale che cercasse arricchire di gemme italiche il suo tesoro di già doviziosissimo. Né questa è una semplice supposizione, esistendo prove irrefragabili ad assicurarcene.

Non di rado, è vero, si va oltre il segno nel cercare riscontri fra autori, e nel supporre imitazioni e plagi da per tutto: ed è vera anche la sentenza del buon Passeroni

> Che s'incontrano spesso i belli ingegni.

---

[1] *Othello*, A. III. sc. i.
[2] *Love's labour's lost*, A. IV. sc. ii.
[3] *King Richard II*, A. II. sc. i.

E cosí, per non uscire dal terreno shakespeariano, per fortuito incontro d'ingegni bisogna credere che Napoleone, discutendosi del divorzio in Consiglio di Stato, definí l'adulterio *une affaire de canapé*, dopo che lo Shakespeare aveva ravvisato in un trovatello " some stair-work, some trunk-work, some behind-door-work ".[1] Ma è pur vero che in certi casi è tanta la evidenza della imitazione nel tutto e nelle parti, che volerla negare è altrettanto arrischiato, quanto è arrischiato il volerla affermare in certi altri.

Uno di questi luoghi dove con tutta evidenza scorgesi come il poeta inglese ha tolto di peso all'Ariosto una scena fondata sopra un gioco di parole possibile nelle due lingue, è in *Taming of the shrew*, che qui riproduco in buona parte:

PETRUCHIO: Verona, for a while I take my leave,
to see my friends in Padua; but, of all,
my best beloved and approved friend,
Hortensio; and, I trow, this is his house: —
Here, sirrah Grumio, knock, I say.
GRUMIO: Knock, sir! whom should I knock? is there
any man has rebused your worship?
PETRUCHIO: Villain, I say, knock me here soundly.
GRUMIO: Knock you here, sir? why, sir, what am I, sir,
that I should knock you here, sir?
PETRUCHIO: Villain, I say, knock me at this gate,
and rap me well, or I'll knock your knave's pate:[2]

e prosegue cosí ancora per un pezzo. Sentite ora l'Ariosto nella *Lena:*

BARTOLO . . . . . Magagnin, va, fa il tuo ufficio,
batti quell'uscio.
MAGAGN. Perché debbo batterlo,
se non m'ha offeso?[3]

L'imitazione non può essere piú palese; né dinanzi a una prova come questa è piú lecito impugnare che Shakespeare conoscesse gli autori nostri nella loro lingua, e che da abile artista li saccheggiasse.

Un'altra prova lampante sta in quella sentenza: " A victory is twice itself, when the achiever brings home full number ",[4] ch'è in Ariosto:

Fu il vincer sempre mai laudabil cosa,
vincasi o per fortuna o per ingegno:
gli è ver che la vittoria sanguinosa
spesso far suole il capitan men degno;
e quella eternamente è gloriosa,
e dei divini onori arriva al segno,
quando servando i suoi senza alcun danno,
si fa che gl'inimici in rotta vanno.

[1] *Winter's tale*, A. III, sc. iii.
[2] *Taming of the shrew*, A. I. sc. ii.
[3] *Lena*, A. IV. sc. ii.
[4] *Much ado about nothing*, A. I. sc. i.

Se il Petrarca, imitando Cino da Pistoia, non avesse detto:

> Luci beate e liete, . . . .
> . . . quante volte a me vi rivolgete,
> conoscete in altrui quel che voi siete,

non leggeremmo in *As you like it:* [1]

> 'Tis not her glass, but you that flatter her;
> and out of you she sees herself more proper
> than any of her lineaments can show her.

Similmente in quel pensiero del Tasso:

> Che l'aspettar del male è mal peggiore
> che 'l mal presente,

parmi trovare l'ispirazione di due massime shakespeariane, l'una in *Macbeth:* [2]

> . . . . . . . . . . . . . Present fears
> are less than horrible imaginings,

l'altra in *Cymbeline:* [3]

> Since doubting things go ill, often hurts more
> than to be sure they do: For certainties
> either are past remedies; or, timely knowing,
> the remedy then born.

Chi mai nel verso

> . . . as one nail by strength drives out another, [4]

non riconosce il petrarchesco

> Come d'asse si trae chiodo con chiodo?

Chi potrà negare che non da quel di Ausonio:

> Inque meis culpis tu tibi da veniam,

ma dall'altro del Petrarca:

> E le mie colpe a sé stessa perdoni,

trasse lo Shakespeare materia a cantare

> Then, gentle cheater, urge not my amiss
> lest guilty of my faults thy sweet self prove? [5]

Se è dunque fuor di dubbio che Guglielmo Shakespeare conobbe e imitò i nostri piú grandi poeti, parrebbe che nessuno avesse dovuto richiamare la

[1] Act III. sc. v.
[2] Act I. sc. iii.
[3] Act I. sc. vii.
[4] *Two gentl. of Verona*, A. II. sc. iv.
[5] Sonnet cli.

sua attenzione ed esser da lui scelto a modello piú volentieri di Dante, ove si consideri la grande simiglianza dei due ingegni, ch'ebbero in comune vastità e profondità d'intelletto, altezza di fantasia, profonda conoscenza della natura umana e somma vigoria e potenza di stile. Ciò sarebbe stato conforme anche alla tradizione letteraria inglese, perché, a non parlar d'altri, Chaucer prima di Shakespeare e Milton dopo sono pieni zeppi di reminiscenze dantesche.

Eppure dopo un minuto esame mi son dovuto convincere che Dante di tutti gli altri è stato imitato meno dallo Shakespeare, e che all'incontro non poco questi si è appropriato dell'Ariosto, e molto del Petrarca: il che io attribuisco alla minore oscurità di questi due ultimi in comparazione con quella di Dante, la quale grande per noi italiani, doveva esser massina per chi dell'italiano e dell'immensa dottrina dantesca era poco conoscente. Non però l'influenza di Dante sullo Shakespeare è nulla; perché, a parte alcune qualità dello stile, a cui ho accennato di già, che, comuni ai due scrittori, la lettura dell'Alighieri avrà rafforzate nel poeta inglese, della qual cosa, come piú vaga e indeterminata, non intendo occuparmi in questo studio; — non mancano casi di riscontri nelle opere dei due sommi, nei quali l'imitazione da parte del grande drammaturgo non può mettersi in dubbio.

Di tali casi, alcuni sono d'imitazione pura. Dante a descrivere, per una situazione drammaticissima, un uomo che ha tutte le apparenze e gli atti di persona viva, cioè, per dirla colle stesse parole sue, che "... come vivo par che si conduca", scrive il notissimo e ripetuto verso

E mangia e bee e dorme e veste panni;

e lo Shakespeare ripete:

I drink, I eat, array myself and live: [1]

c'è il *mangiare,* il *bere,* il *vestir panni;* manca il *dormire;* ed ecco ch'ei non lo omette in altro luogo:

. . . it eats, and sleeps, and has such senses
as we have, such. [2]

Se non che, non può mettersi in dubbio, l'imitazione è inferiore al modello; il che io attribuisco alla situazione troppo meno poetica, massime nel primo caso, offertasi allo Shakespeare; ed è inferiore per la stessa ragione anche alla imitazione originale e stupenda che del verso dantesco incontrasi nel Petrarca, il quale ritrovandosi nei luoghi dove Laura soleva farsegli vedere in vita, di lei già morta dice:

. . . . . . . . ed ancor par qui sia,
e viva, e senta, e vada, ed ami, e spiri.

[1] *Measure for measure,* A. III. sc. ii.
[2] *The tempest,* A. I. sc. ii.

Quella stupenda espressione dell'Alighieri nella canzone: *Amor che nella mente mi ragiona:*

> Non vede il sol che tutto il mondo gira
> cosa tanto gentil,

colpí il Petrarca, il quale ripeté, ma men bene:

> Quando 'l sol gira, Amor piú caro pegno,
> Donna, di voi non ave,

e, anche imperfettamente, ma un po' meglio, altrove:

> Non vede un simil par d'amanti il sole.

L'Ariosto rinvilí la bellissima espressione per adulare i suoi padroni, e riuscí ancora piú freddo e affettato:

> Non vedi, o Febo, che il gran mondo lustri
> piú gloriosa stirpe . . . ;[1]

e piú innanzi:

> . . . . l'ornamento, il fior, la gioia
> d'ogni legnaggio ch'abbia il sol mai visto
> tra l' Indo e il Tago,[2] ecc.

Piú ingenuo fu quando cantò:

> Non vede il sol tra questo e il polo austrino
> un giovene piú bello e piú prestante.[3]

Lo Shakespeare, benché a una certa distanza dall' esemplare, fu piú felice del Petrarca e dell'Ariosto ripetendo:

> . . . . . . . The all-seeing sun
> Ne'er saw her match, since first the world begun.[4]

Evidentemente le parole di Dante e non quelle degl' imitatori suoi erano in mente allo Shakespeare, né quelle di Catullo:

> Ne qua femina pulchrior
> clarum ab Oceano diem
> viderit venientem,

delle quali non so se l'Alighieri ebbe notizia; ma se l'ebbe, seppe sorpassarne la bellezza invertendo la posizione ai termini dell' immagine: né eragli in mente il famoso passo del *Carme Secolare* oraziano (terza strofa).

Per mezzo di Dante e di quel verso famoso:

> Amore e cor gentil sono una cosa,

---

[1] *Orl. Fur.*, c. iii. 2.
[2] Ivi, 17.
[3] *Orl. Fur.*, c. iv. 30.
[4] *Rom. and Jul.*, A. I. sc. ii.

conobbe lo Shakespeare il concetto svolto da Guido Guinicelli nella canzone *Al cor gentil ripara sempre Amore*, e lo riprodusse colle parole:

> For beauty lives with kindness: [1]

e non capí bene, come, — a sua giustificazione sia detto, — non hanno capito e non capiscono molti italiani; perché *cor gentile* e *gentilezza* non significano, in bocca a Dante e agli altri di quel tempo, *kindness*, vale a dire bontà e delicatezza d'animo, ma nobiltà, altezza d'animo. *Gentile*, da *gens*, solo per ulteriore svolgimento di funzione, è giunto a significare quello che vale ora: ed anche *kindness*, da *kind*(*genus*), dovette avere primitivamente il significato di *nobiltà*.

Non può affermarsi con certezza se in quei versi:

> A heavier task could not have been impos'd
> than I to speak my griefs unspeakable, [2]

deve rinvenirsi l'influenza diretta del virgiliano:

> Infandum, Regina, jubes renovare dolorem,

o del dantesco

> . . . . Tu vuoi ch'io rinnovelli
> disperato dolor che 'l cor mi preme, ecc;

ma forse non andrebbe lontano dal vero chi propendesse per la seconda supposizione; come chi credesse anche questa volta la copia inferiore al modello.

In altri casi lo Shakespeare fa suo il concetto dantesco, ma lo traduce in forma sensibimente diversa. In quelle parole di Othello:

> . . . . . . . . . . . . he echoes me
> as if there were some monster in his thought
> too hideous to be shown . . . [3]

par di risentire le parole di Rinieri de' Calboli:

> . . . . . . . Perché nascose
> questi il vocabol di quella rivera,
> pur com'uom fa dell'orribili cose?

Il famoso detto:

> . . . . Non v'è maggior dolore
> che ricordarsi del tempo felice
> nella miseria . . . .

---

[1] *Two gentl. of Verona*, A. IV, sc. ii.
[2] *Comedy of err.*, A. I, sc. i.
[3] *Othello*, A. III, sc. iii.

a cui allude Alfredo Tennyson in *Lockslcy Hall:*

> . . . . . . . This is the truth the poet sings,
> that a sorrow's crown of sorrow is remembering happier things,

si ravvisa nello shakespeariano:

> O no! the apprehension of the good
> gives but the greater feeling to the worse;[1]

in cui l'*apprehension of the good* è una formola dantesca:

> Ciascun confusamente *un bene apprende*,
> nel qual si quieti l'animo, e desía.

Da quella sentenza di Pisistrato:

> Che farem noi a chi mal ne desira,
> se quei che ci ama è per noi condannato?

nacque l'altra:

> To plead for love deserves more fee than hate;[2]

e la definizione figurata che va per le bocche di tutti:

> . . . . . . . coscienza . . . .
> la buona compagnia che l'uom francheggia,
> sotto l'usbergo del sentirsi pura,

dié luogo allo shakespeariano:

> What stronger breastplate than a heart untainted?[3]

Nella comparazione:

> . . . . . . as mountains are for winds,
> that shake not, though they blow perpetually,[4]

si ravvisa quell'altra tanto nota;

> Sta, come torre, fermo, che non crolla
> giammai la cima per soffiar di venti.

E forse, ma non l'affermo, la bellissima comparazione:

> Heaven doth with us, as we with torches do;
> not light them for themselves, . . . .[5]

fu ispirata da quell'altra non men bella e vera:

> . . . . Come quei che va di notte
> che porta il lume dietro, e a sé non giova,
> ma dopo sé fa le persone dotte.

---

[1] *King Richard II*, A. I. sc. iii.
[2] *Two gentl., of V.*, A. I, sc. ii.
[3] *II King Henry IV*, A. III. sc. iii.
[4] *Taming of the shrew*, A. II, sc. i.
[5] *Meas. for m.*, A. I. sc. i.

E forse anche, ma nemmeno oso dar la cosa per certa, l'altra comparazione:

. . . flattery is the bellows blows up sin, [1]

nasce da quella immagine dantesca

Invidia move il mantaco ai sospiri.

E, per un'ultima supposizione, il detto di Mosca: *Cosa fatta capo ha*, ripetuto dall'Alighieri, [2] forse è il concetto generatore di quell'altro, posto sulle labbra di Lady Macbeth, anch'essa, e piú odiosa, consigliera di male:

. . . . . . . . . . Things without remedy,
should be without regard: what's done, is done. [3]

E non pure nelle massime e nelle comparazioni dello Shakespeare rinviensi talora l'impronta dantesca, ma eziandio nella espressione di sentimenti. Ugolino grida al poeta fiorentino:

E se non piangi, di che pianger suoli?

e quel grido risuona in bocca a Marco Antonio in *Julius Caesar*, prima di mostrare al popolo il sanguinoso spettacolo del cadavere di Cesare:

If you have tears, prepare to shed them now. [4]

Dante si giustifica, compiacendosene, di aver mancato di parola con un dannato:

E cortesia fu lui esser villano;

e lo Shakespeare, a proposito dei libidinosi sfrontati, sentenzia:

Those that betray them, do not treachery; [5]

e per la stessa reminiscenza, ma in occasione diversa, giustificando lo spergiuro in materia amorosa:

It is religion to be thus forsworn. [6]

Che piú? A dimostrare quanto lo Shakespeare fosse abile nella imitazione, evvi il caso di una vibrata espressione dantesca, ch'egli ha fatta sua per un fine opposto a quello di Dante, cangiando di essa ciascun termine nel contrario: perché laddove Dante descrive un figliuolo di Alberto della Scala come

. . . . . . . . . . mal del corpo intero
e della mente peggio, [7]

Valentino in *Two gentlemen of Verona* fa questo bello elogio dell'amico Proteo:

He is complete in features as in mind. [8]

Solmona.

LORENZO MASCETTA-CARACCI.

[1] *Pericles, prince of Tyre*, A. I. sc. ii.
[2] *Inferno*, c. xxviii. 106-8.
[3] *Macbeth*, A. III. sc. ii.
[4] Act. III. sc. ii.
[5] *Merry wives of W.*, A. V. sc. iii.
[6] *Love's labour's lost*, A. IV. sc. iii.
[7] *Purg.*, xviii. 124.
[8] Act. II. sc. iv.

# LETTERE DI DANTISTI

PUBBLICATE A CURA DI ANTONIO FIAMMAZZO *

IV.

CARLO WITTE *all'ab.* G. J. FERRAZZI *in Bassano Veneto.*

Halle 1872, dic. 29.

Ill.mo Signor Professore,

V. S. mi perdoni, se ho tardato qualche mese a servirla. Avendo saputo che il Signor Krigar abbia lasciato Eisenach, per qualche tempo da lui abitato, dovetti cercar informazioni sul nuovo suo domicilio. Finalmente mi pervennero, e sapendo che la sua fotografia non sia in commercio, mi rivolsi a lui. [1] Come lo supponevo, egli si trova ben onorato della di Lei gentile richiesta, e m'incarica di presentarle i suoi rispetti.

L'insigne suo *Manuale Dantesco*, che acquistai, appena fu pubblicato, mi prova che V. S. conosca benissimo le opere dell'eccellente mio amico Blanc, defunto da piú di sei anni. Spero dunque di farle cosa non discara aggiungendo al ritratto del Krigar quello del povero Blanc. Avrei bramato di poter servirla delle fotografie di altri Dantofili Alemanni; ma dello Streckfuss, del Kannegiesser e dello Schlosser, per quel ch'io sappia non ne esistono. Spero però di poter mandarle fra breve quelle del Goeschel e della Hoffinger. In ogni modo la prego di comandarmi liberamente.

Le mie edizioni della *Vita Nuova* e della *Monarchia* che si stanno stampando a Lipsia, progrediscono, ma a passo di lumaca. Sono lavori di fatica e quando avranno veduto la luce, non solamente ben molti diranno " *improbus labor?* " ma io stesso, per quanto mi toccherà di vivere ancora, vi troverò sempre d'aggiungere e da correggere.

---

* Chiedo venia dell'errore onde la terza lettera apparsa in questa rubrica, nell'ultimo quaderno (*N. S.*, an. I, quad. I-II) del *Giornale dantesco*, fu attribuita al prof. CARLO WITTE, mentre è del chiaro poeta triestino, prof. FILIPPO ZAMBONI. I lettori si saranno facilmente avveduti dello scambio e mel perdoneranno: io invece non so iscusar me per la pubblicazione di uno scritto che non dovea qui apparire senza il consenso altrui, poiché, in consimili casi, mi sono proposto di chiederne previa licenza agli autori. Una scusa speciale, ad ogni modo, ed un augurio di lunga vita a chi illustrò l'amore alla patria nella difesa di Roma (vedi questo *Giornale*, pag. 540 dell'an. III) e l'amore al nostro poeta con *Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi.* — Alla lettera del Witte già pubblicata dovevano appunto seguire immediatamente le altre due dell'autore istesso che qui oggi offriamo, seguendo, come sempre, fedelmente il testo.

[1] È forse noto che il Ferrazzi compose un " Album di ritratti de' piú insigni Dantisti, non senza un qualche pregio perché ciascun ritratto va fregiato dell'autografa firma ": cosí accennò egli stesso all'album nella lettera con la quale annunciava al sindaco di Bassano la deliberazione di regalare la propria raccolta dantesca alla biblioteca comunale della città (v. O. BRENTARI. *Della vita e degli scritti dell'ab. prof. comm. G. J. Ferrazzi*, Bassano, 1887, pag. 22).

Ritornando al *Manuale dantesco* mi toccò all'ultimo breve mio giro per una parte dell'Italia una piccola sventura. Il caro Scartazzini me ne aveva mostrato il quarto volume che non conoscevo ancora. Aggiornai l'acquisto di esso fino all'ultima città grande che dovevo toccare per non impacciarmi strada facendo di troppo bagaglio. Inaspettatamente però i librai che da me ne furono richiesti, non l'avevano piú. Spero intanto che troverò modo di averlo per la via di Verona.

V. S. mi permetta di segnarmi con somma stima

Suo devmo. servitore
CARLO WITTE.

V.

*Allo stesso.*

Bagni da Bormio 18 agosto 1873.

Chiarissimo sig. Professore,

In una delle onorate sue lettere V. S. mi dice di non possedere che qualcuna delle mie pubblicazioni anteriori. Mi è un grato dovere di farle omaggio di una delle piú recenti contraccambiando cosí benché imperfettamente l'insigne gentilezza con cui Ella mi favorí ben due copie, l'una delle quali in carta distinta, del dottissimo suo lavoro. L'avrei fatto già da qualche tempo se le nostre poste accettassero plichi sotto fascia che oltrepassano il peso di 250 grammi. Profitto dunque della prima mia stazione Italiana, dove penso soggiornare per una diecina di giorni, per impostare questo libro, che raccomando alla Sua indulgenza. Vi accludo il ritratto del primo nostro traduttore di Dante, del venerando Kannegiesser morto da pochi anni.

V. S. mi perdoni se Le dico schiettamente, che mi sia rincresciuto assai di trovare nel quarto volume del *Manuale* [1] un'accusa contro a me assolutamente priva di fondamento. È una calunnia con cui il Palermo volle vendicarsi del non aver io voluto riconoscere quel Quinterno per autografo del Petrarca. Il signor Heyse registrò e confrontò come mio incaricato, ed a spese mie i codici Danteschi della Vaticana. V. S. desumerà dalla pagina penult. delle " *Forschungen* „ come registrando fra le altre cose le intitolazioni delle lettere, non sospettò nemmeno che vi possa esser dell'inedito. Naturalmente me ne accorsi subito, e l'incaricai col prossimo corriere di trascrivermi, sotto i patti sin allora tra noi osservati e con ogni accuratezza possibile quelle preziosissime lettere. Lo fece, e lo pagai, come per tutti gli altri lavori da lui per me fatti, a bei contanti. Non vi fu dunque mai quistione né di ge-

[1] La parte ch'è di qui fino al capoverso seguente fu pubblicata dal Ferrazzi nel vol. V del *Manuale dant.*, alla pag. 541, con la data del 1 agosto 1873, per evidente errore tipografico. Per la questione cui qui si accenna veggasi il *Manuale* stesso, vol. IV, pag. 522 (non già 22, com'è nel l. cit. del vol. V.).

nerosità, né di dono. Se V. S. lo giudicasse opportuno non mi opporrei di certo che queste mie asserzioni si pubblicassero, e sono persuasissimo che il Signor Heyse non avrebbe la fronte di contraddirmi.

V. S. indovinò pur troppo bene che la mia salute stia tutt'altro che bene Durante l'inverno, ed anche dopo, le mie forze tanto fisiche che intellettuali non mi permettevano che lavori fiacchi, e spesso interrotti. Intanto il testo, sí della *Vita Nuova* che della *Monarchia* è bello che stampato; ma rimangono a scriversi i Prolegomeni dell'una e dell'altra. Vi terrà dietro il *Convivio.*

Appena rimpatriato cercherò di servirla dei ritratti del Boehmer e del Paur e spero di aggiungervi pur anche quello del Goeschel. Se V. S. lo desiderasse potrei mandarle ancora una mia necrologia del Dott. Hacke van Mijnden, illustrato di un eccellente ritratto.

Sia persuaso che ogni Suo comando mi sarà un favore perché mi procurerà il piacere di rinnovarle le proteste della somma considerazione, colla quale mi segno

suo devmo. servitore
CARLO WITTE.

## CHIOSA DANTESCA

In quel loco fu' io Pier Damiano;
e Pietro peccator fui nella casa
di Nostra Donna in sul lito adriano.
(*Par.*, XXI, 121-123)

Un recentissimo e dotto opuscolo di Giovanni Mercati: *Pietro Peccatore, ossia della vera interpretazione di "Paradiso" XXI, 121-123,* [1] ha fatto dire allo Scartazzini, nell'ultima edizione del suo commento scolastico alla Commedia, [2] che la questione circa l'interpretazione del passo sopra citato, questione da lui esposta in piú di due pagine del grande commento lipsiense, è stata ora definitivamente decisa in favore della sua congettura. E la sua congettura, che è pur quella, come dice egli stesso, di Giovanni Maria Cornoldi, [3] è in verità anche il punto di partenza del Mercati, salvo che dal Mercati vien data l'indicazione d'un'altra *casa di Nostra Donna in sul lito adriano,* che sarebbe il convento di S. Maria in Pomposa, presso Comacchio. In ogni modo però sí il Cornoldi, che lo Scartazzini e il Mercati leggono

[1] Roma, tip. Poliglotta, 1895 (Estr. dal period. *Studi e documenti di storia e diritto.* An. XVI); in-4° pag. 34.
[2] Milano, Hoepli, 1896.
[3] *La divina Commedia di Dante Alighieri.* Roma, 1887 in-8°.

la terzina con una forte pausa dopo *Pietro peccator*, mettendo quivi due punti, secondo il primo, o un punto e virgola, secondo gli altri; vale a dire, (poiché nel caso presente il punto e virgola o i due punti sono la medesima cosa) nella maniera che segue:

> In quel loco fu' io Pier Damiano
> e Pietro peccator; fui nella casa
> di Nostra Donna in sul lito adriano.

Or bene non è chi non veda quanto strano riesca il periodo cosí scritto, periodo punto italiano e punto dantesco, checché voglia dire lo Scartazzini nel suo commento lipsiense (III, 580, nota). Se si voglia assolutamente badare allo stile, sí nostro, che di Dante, la terzina va letta come è trascritta sul principio di quest'articolo, e come ce l'han data tutti gli altri editori del Poema, che non si sono preoccupati della questione storica e debbo aggiungere, non alterarono il secondo *fui* in *fu*. A nessuno può essere mai passato per la mente un'interpunzione diversa: a nessuno, dico, che abbia orecchio italiano. Né credo che altrimenti sarebbe apparso al Cornoldi, allo Scartazzini e al Mercati, qualora fosse stata chiara la questione cronologica di *Pietro peccatore*.

Non è dunque stolta pretesa tornare sul passo citato e proporre un'altra interpretazione, la quale forse, per lo straordinario numero di studi danteschi che ormai possediamo, neppur sarà nuova, benché a me si presenti spontanea. Io credo che, con le parole: "la casa di Nostra Donna in sul lito adriano", Dante abbia voluto alludere precisamente a Ravenna: luogo dove, o presso il quale, è uno de' piú famosi santuari della Vergine. Egli, secondo me, ha fatto dire a s. Pier Damiani, per mezzo di una perifrasi, il luogo della sua nascita; e questa perifrasi con linguaggio che è molto proprio di uno spirito beato, egli la deriva da cose che sono nel momento del colloquio (1300), non da cose che furono al tempo in cui visse Pier Damiani [1]. Senza dubbio san Pier Damiani prese il titolo di *peccatore* per modestia; ma sia quando si sia ch'egli volle assumere per la prima volta questo titolo, il certo è che deve averlo assunto con l'intenzione di dichiararsi per tale fin dal primo giorno che era venuto al mondo. Egli pertanto verrebbe a dire: Io mi chiamai Pier Damiani nel monastero di Fonte Avellana; ma semplice Pietro peccatore (come del resto dovrebbero dirsi tutti i credenti) fui, cioè *indegnamente nacqui*, dove è la *casa di Nostra Donna in sul lito adriano*. E non occorre ch'io rammenti come Dante sia solito far dire agli spiriti, che incontra nel suo viaggio, la patria loro, specialmente quando non siano di persone morte da poco o da lui conosciute nel mondo.

Aquila, 26 di aprile 1896.

G. Maruffi.

[1] Mentre correggo le bozze di queste poche righe, mi cade sott'occhio l'articolo del prof. Tommaso Casini, publicato nell'ultimo numero della *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, dal quale risulta che nel luogo dove sorte S. Maria in Porto presso Ravenna era prima la chiesa detta di *S. Maria in Fossula*.

# POLEMICA

## *Risposta al prof. Filomusi-Guelfi.*

[A proposito della interpretazione di "*Parad.*", XXVI, 38-39].

Anziché avermene a male, io mi tengo onorato delle obiezioni che il prof. Filomusi ha fatto al giudizio da me dato sulla sua interpretazione dei versi: *Colui che mi dimostra il primo amore Di tutte le sustanzie sempiterne (Par.*, XXVI, 38-39), ov'egli ama vedere il Sole, ed io invece san Dionisio (piccola differenza!). E perché egli mi ha usato quest'onore di tenere in qualche conto le mie subordinate osservazioni, io mi sento in dovere di fare altrettanto verso di lui; e non intendendo egli di replicare, non rimarrà cosí che al pubblico di dire in proposito l'ultima parola. Seguirò ad una ad una le obiezioni del mio cortese contraddittore.

Alla prima. La gradazione, o (per parlar difficile) il *climax*, non si usa solo *ad pompam*, ma è cosa naturalissima e che vien fatta anche senza pensarci. I vecchi interpreti perciò fecero delle tre terzine che enumerano le autorità comprovanti esser Dio, sommo bene, questa gradazione: un filosofo (io vi sostituisco, non parlando Dante se non di autorità che scende *quinci*, cioè dal cielo, un autore quasi ispirato): un autore ispirato della vecchia legge: un autore ispirato della nuova. E io non vedo ancora che cosa ci si possa trovare a ridire. — Ma il *verace autore* della seconda terzina si sarebbe per tal modo dovuto mettere dopo, e non prima di san Giovanni della terza. — Si osservi però che non è solo per bocca di Mosè che parla il *verace autore*; egli parla anche per bocca di san Giovanni. E se Dante, solo parlando del primo, usò quella espressione, ciò non fu se non perché del primo soltanto trattavasi di citare una espressione ch'egli pone in bocca a Dio stesso; e non è d'altra parte insolito a Dante d'esprimere in questa forma la ispirazione divina, sia ch'essa mova papa Onorio ad approvare l'ordine francescano (*Fu per Onorio da l'Eterno Spiro* etc.), sia che parli nei canti del sommo re David, *il cantor dello Spirito Santo*, o splenda nei libri sacri, detti *Degli scrittor dello Spirito Santo.*

Alla seconda. Ammetto che quando si dice *tutte le sustanzie sempiterne*, il pensiero corra naturalmente alle tre categorie di enti da Dio creati immediatamente, gli angeli, i cieli, l'uomo. Non però che ad esse si accenni coi vv. 31 a 36 del XXIX di *Paradiso*, sembrandomi piuttosto che ivi si parli in genere delle *sustanzie* apparse col primo atto creativo, cioè angeli, *puro atto;* materia, *pura potenzia;* cieli, *potenzia con atto;* dell'uomo non si parla per nulla, come quello che non fu creato allora, bensí con atto successivo e separato, al fine di restaurare la parte degli ordini angelici che era andata perduta, forse la decima, come dice Dante nel *Conv.* II, 6. Non trovo però inammissibile che *sustanzie sempiterne* potesse anche usarsi in senso restrittivo, riferibile solo alle piú elevate di esse sostanze; al modo che vediamo in lingua molte voci dotate di doppio senso, uno largo, e l'altro ristretto; cosí *mondo, paese, contrada, angeli,* etc. Non sarà un uso molto comune: ma si capisce che se Dante non fosse uscito in qualche frase di significato un po' contestabile, non sarebbe nemmeno sorta la contestazione.

Alla terza. Il Filomusi mi cita il *Par.*, XXVIII, 44 e 45 in prova che anche i cieli amano Dio. Ma a farlo apposta, lí invece si parla appunto di

sostanze angeliche, e precisamente del coro dei cherubini. Degli altri luoghi poi che cita, quello del I, 76-77 non si riferisce a tutti i cieli, ma al solo primo mobile: quello del XXII, 64 a 66: *Ivi* (ne l'Empireo) *è perfetta, matura ed intera Ciascuna disïanza; in quella sola* (spera) *È ogni parte là dove sempre era*, non accenna tassativamente ai cieli; anzi, a parer mio, li esclude, perché i cieli non so se potranno mai, come gli angeli e gli uomini, sodisfare nell'Empireo la sete che li affatica: quello infine della epistola a Cane, 25, non vedo che c'entri, non facendo, almeno ne la mia ediz. del Fraticelli, se non dimostrare perché l'Empireo sia il *ciel che più de la sua luce prende* (de la luce *di Colui che tutto move)*.

Alla quarta. Mi oppone il Filomusi che nel suo scritto, parlando dei filosofi che, secondo le antiche interpretazioni, avrebbero dovuto dimostrare il primo amore, ecc., egli osservò che i passi che se ne adducono sarebbero sempre un puro e semplice accenno, un'asserzione, non mai una dimostrazione de l'esser Dio il primo amore. Io invece gli avrei attribuito, ch'essi mostrano, non dimostrano esser Dio il primo amore, ecc. Non posseggo al momento lo scritto succitato, non avendo tutti gli autori la buona abitudine di mandare dei loro lavori due copie, una pel recensore, l'altra per la Direzione del giornale. Ma non dubito punto che la cosa sia precisamente cosí. E con questo? Forse che l'accennare una cosa non è un mostrarla? Se non è zuppa, è pan molle. E se s'intende il verso di Dante nel senso di *Colui che mi mostra il primo Amore*, ecc., si ha per l'appunto l'accenno, l'asserzione, che l'A. sembra non voglia riconoscere nel *dimostra*, mentre dovrà pur riconoscerlo nel *Che ne dimostri là dove si guada*, che io gli ho presentato.

Alla quinta. Io non ho mica inteso difendere il Costa, il quale per *sustanzie sempiterne* intese: anime ed angeli. Io volli solo mostrare che quei due concetti poteansi benissimo comprendere nella espressione platonica, *amore, il primo di tutti gli* Dei. — Ma com'è, si obietta, che migliaia di questi Dei se ne vanno a l'Inferno? — È naturale però che l'intendimento del Costa dovesse essere di solo quelle anime che riescono a raggiungere il loro fine, e cosí a partecipare della divinità: si capisce che i dannati, i quali odiano Dio, non possano mai entrare in causa quando trattasi di dimostrare l'amore che le creature portano a Dio.

Alla sesta. Dunque il Sole è un argomento. Anzi dovrebbe essere (a tanto io non arrivava) l'argomento per antonomasia, *Colui che dimostra*. Ma Dante dice di sé ch'egli deve amar Dio, per argomenti filosofici, e per autorità divina. Segue un' argomentazione a forma di sillogismo aristotelico; e questo sarà uno dei *filosofici argomenti*. Il Sole sarà poi un secondo: non è dunque l'argomento principe, l'argomento per eccellenza. — Ma analizziamo piú addentro il preciso modo col quale Dante si esprime. Il bene appena appreso accende amore, quanto piú è bene. Dio è sommo bene. Dunque Dio accenderà il sommo amore in ciascuno che sia in grado di apprenderlo, e di riconoscere quindi la verità delle due premesse di questo sillogismo. Ma questa verità me la porge Dionisio, me la porge Mosè, me la porgi tu, san Giovanni. — Cosí mi pare che il discorso di Dante fili abbastanza bene. Ma mettendo il Sole, argomento, al posto di Dionisio, autorità, come filerebbe? Molto male, mi pare: giacché, mentre con la espressione: *Tal vero allo intelletto mio sterne Colui che*, ecc., si designerebbe un argomento, con le altre che seguono, e che pur sono simmetriche a questa, *Ster nel la voce, Sternilmi tu ancora*, non sarebbero piú due nuovi argomenti che si designano, bensí due autorità: si salterebbe cosí di palo in frasca senza avvisarci.

Alla settima. Mi chiede se ho pensato che ne sarebbe del mondo, se il Sole non fosse. Non è la quistione. Tutti sanno che il Sole è un bene; ma

che sia il bene per eccellenza, che basti toccare di un gran bene, perché tutti devano pensare al Sole, questo è un altro paio di maniche. E poi il Sole è bene per noi uomini; lo è forse pei cieli che ne ricevon la luce; ma non lo è affatto per gli angeli, anche pei quali pur dovrebbe dimostrare Dio sommo bene.

Alla ottava. Io dicevo che se anche Dante avesse scritto per disteso tutto quello che vorrebbe il Filomusi che s' intendesse, però senza nominare il Sole, ben pochi sarebbero stati quelli che ce l'avrebbero veduto. Egli mi risponde che sarebbero ugualmente pochi quelli che ci vedono san Dionisio. Ma invece di *sustanzie sempiterne* mettasi, gerarchíe angeliche, e pur senza nominarsi Dionisio, non solo non sarà difficile pensare a lui, ma non sarà possibile pensare ad altri: e ciò costituisce tra la mia versione e la sua una differenza abbastanza sensibile; con la concomitanza altresí a favore di Dionisio, che fu questo appunto uno di quegli autori ai quali Dante applicò di preferenza, e che se fossero, come il Filomusi stesso desidera, svolti dagli interpreti con diurna e notturna mano, dovrebbero certo facilitare la intelligenza di molti dei luoghi difficili che si incontrano nella Commedia.

Quanto poi a coloro i quali in *Colui che dimostra* vedono Aristotile, o Platone, o Pitagora, o altro antico filosofo non ancora ben precisato (qui pure facendosi convergere a un fine Filosofia e Rivelazione), faccio osservare che ciò non può basarsi che sulle espressioni: *filosofici argomenti* e *intelletto umano* usate ai v. 25 e 46. Ma se queste espressioni le si vogliono usate nel senso di autorità umana, e non di ragione umana in genere, che cosa sarà il ragionamento di Dante il quale comincia *chè il bene*, e finisce, *questa prova*, e occupa cosí ben tre terzine? Il poeta dunque, nel rispondere alla dimanda di s. Giovanni, *Chi drizzò l'arco tuo a tal bersaglio?* avrà messo lí per primo, in prova del fondamento del suo amore divino, quel lungo ragionare; ma del ragionare stesso non avrà fatta nessuna menzione, non potendosi davvero nelle due espressioni surriportate comprendere tutti e due i concetti in una volta!

Né ciò sarebbe possibile anche per altro riguardo. *Colui che mi dimostra* non può essere un filosofo, perché in tema di autorità Dante non accenna ad altra se non a quella *che quinci scende*, cioè alla divina; e questa sola altresí ha ragione di chiamarsi *concorde a l' intelletto umano*: infatti un autorità umana concorde a l'intelletto umano non avrebbe forse del pleonasmo alquanto ridicolo? — In tema di raziocinio insomma, Dante non tira in ballo autorità, perché era uomo da ragionare, sia pure sulle orme di un altro, ma sempre colla testa propria: in tema di fede invece da vero credente, egli se ne rimette completamente alla autorità dei Padri, della Bibbia e del Vangelo.

Che se anche tutto ciò non persuadesse i sostenitori di quel tale antico filosofo, io mi limiterò a dir loro: mettetevi almeno d'accordo: diteci di che filosofo si tratta: citateci il passo preciso che Dante ebbe di mira: e poi discuteremo.

Ho creduto bene, perché il lettore sia posto in condizione di pronunciare un giudizio con maggior cognizione di causa, di sottoporgli anche questi nuovi elementi, ai quali ha dato occasione il recente scritto del prof. Filomusi. Non mi resta ora che attenderne il giudizio; e stringere in ogni modo e fin d'ora la mano a l'avversario.

Roma, 5 di febbraio 1896.

FERDINANDO RONCHETTI.

# RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

## *Recensioni.*

G. Iorio. — *Una nuova notizia della vita di Dante.* (Ne *La Rivista abruzzese di scienze, lettere ed arti*, X, 7-8).

Con questo titolo, alquanto arrischiato, il sacerdote professor Giuseppe Iorio ha publicato, togliendoli dall'Archivio vaticano dietro indicazione del signor Carlo Meder, alcuni luoghi di un processo contro Matteo e Galeazzo Visconti per tentato sortilegio verso Giovanni XXII, nei quali occorre il nome di Dante.

Il processo, o, meglio, il frammento del processo, porta la segnatura di *Miscellanea 1320* (9 febr., 11 sept. Ad Vicecomitis. Ioann. XXII an. IV, 1320), ed è un codicetto cartaceo di 18 fogli non numerati, di cent. 32 $^1/_2 \times 24$ $^1/_2$, tutto di scrittura cancelleresca del tempo. Consta di due atti notarili, contenuti nelle carte 12-16 *v*, 16 *v*-17 *v*, rogati da Gerado di Salò publico notajo di Avignone, segretario della commissione inquirente, che era composta da Bertrando cardinale di san Marcello, da Arnaldo cardinale di santo Eustachio e da Piero abbate di san Saturnino di Tolosa. Innanzi ad essi comparisce, di persona, un Bartolommeo del fu Uberto Canolati, milanese (*Bartholomeus Canholati de Mediolano filius quondam domini Uberti Canholati*), la lunga testimonianza del quale, conservataci da queste carte, il dottore Iorio riassume alla meglio, recando citazioni del documento malamente tronche e, sia per fretta sua nel trascrivere o nel rivedere le bozze, sia per incuria del tipografo, non sempre scrupolosamente fedeli. Non sarà dunque inutile tornare sopra il curioso documento, e riferire qui, sommariamente, il racconto del Canolati.

Nella metà dello scorso mese di ottobre (1319) trovandosi Bartolommeo nella villa di Panano (*in Villa de Panhano*), ricevette da un messo di Matteo Visconti l'ordine di recarsi subito a Milano. Bartolommeo, naturalmente, obbedí: e il giorno dipoi giunse in città, dopo avere, in fretta, percorse le venti miglia che correvano dalla sua dimora a Milano, e si presentò subito al Visconti, il quale, senz'altro, lo richiese di un importantissimo servigio, quale egli solo poteva rendergli. Ecco di che cosa trattavasi: "Dominus Scotus... ostendit et exibuit eisdem Bartholomeo et Matheo quamdam ymaginem argenteam longitudinis unius palmi et ultra, habentem figuram hominis, menbra, caput, fa-

ciem, brachia, manus, ventrem, crura, tibias, pedes et naturalia virilia, in cujus ymaginis fronte ipse Bartholomeus vidit et legit sculpturam ad instar literarum latinarum que sculptura et litere continebant verba que sequuntur: Iacobus papa Johannes: et in pectore eiusdem ymaginis erat tale signum ℔ et littere que sequuntur videlicet Amaymon „. Fatta dallo Scoto, per ordine di Matteo, questa presentazione, il Visconti disse al Canolati: " Vide Bartholomee, ecce istam ymaginem quam feci fieri ad destructionem istius pape qui me persequitur et est necessarium quod subfumigetur et quia tu scis facere subfumigationem in talibus volo quod tu facias subfumigationes isti ymagini cum solemnitatibus convenientibus, et scias quod si hoc feceris que rogo, ego faciam te divitem et potentem iuxta me et in terra mea „. A tale richiesta, il Canolati nega recisamente di saper l'arte degli incatesimi: ma il Visconti, sdegnato, lo rampogna aspramente e lo minaccia, e, testimone un " magister Antonius qui erat in alia parte camere „, dichiara di essergli noto come Bartolommeo possegga " zuccum de Mapello „, che è, appunto, un veleno necessario a far l'incantesimo. Ma il Canolati, cosí preso alle strette, risponde che " verum erat quod semel habuerat [zuccum] modo tamen non habebat, quia quidam frater heremitarum sancti Augustini, vocatus fràter Andreas de Arabia, injunxerat eidem in prima quod dictum zuccum de Mapello proiceret in latrina quod et fecit ipse Bartholomeus „.

A tale esplicita dichiarazione nulla oppose il Visconti: ma pensando di ricorrere all'arte di un " Petrus Nani de Verona „ che, pare, " delle magiche frodi *sapea* il gioco „, congedò il Canolati, ingiungendogli prima di serbare il segreto, pena la morte. Il Canolati, per altro, non tenne fede al giuramento, e spifferò tutto a Simone della Torre; Simone, a sua volta, ne avvertí la curia di Avignone e un processo fu subito iniziato contro i Visconti con un primo interterrogatorio di Bartolommeo il 9 di febbraio 1320.

Tornato in patria, il Canolati fu imprigionato e posto alla tortura perché dicesse la cagione del suo viaggio ad Avignone: ma fermo nel silenzio, dopo quarantadue giorni di prigionía fu liberato per intercessione di gentiluomini milanesi, a patto che pagasse un'ammenda di due mila fiorini, e si recasse, ogni giorno, alla presenza dello Scoto.

Pietro Nani, frattanto, avea già, con suoi sortilegi, incantato la statuetta di papa Giovanni, ma senza ottenerne alcun buon effetto: sí che Galeazzo di Matteo, dubitando della valentía del veronese, volle provarsi ad indurre, con buoni modi, Bartolommeo a prestargli la desiderata opera sua. A questo effetto, ordinò allo Scoto lo lasciasse libero, e con le due lettere che qui riproduco invitò il Canolati a recarsi da lui, a Piacenza.

I. " Amico Carissimo Bartholomeo Conholato Galaas vicecomes civitatis et districtus placiencie dominus generalis salutem et Amorem sincerum. Rogamus amiciciam tuam quod cum Lamfranco Ravuo notario nostro debeas venire ad nos placentiam et de hoc non facias verba cum aliquibus. Dat. placent. XV. maii. „

II. " Discreto viro Bartholomeo canholato Amico carissimo Galas Viceco-

mes Civitatis et distructus placencie dominus generalis salutem et sincere dilectionis af. placeat credere discreto viro Lamfranco Ravno notario nostro lateri presencium ea que ex nostra parte duxerit resferenda *[sic]* et illa adimplere sine tarditate nostri Amore. Dat. placent. XIX. mai „.

Vinto dalle parole affettuose e dai cortesi inviti di Galeazzo, il Canolati si recò a lui, che era *apud Placentiam* " et secum fuit — dice il documento — in exercitu Castri Mallei „, dove il Signore amicamente lo accolse, e chiestogli scusa dei cattivi trattamenti paterni, lo tenne dieci dí, colmandolo di cortesie e di doni. " Galeas ostendit in vultu et in verbis — cosí il documento — multum sibi displicere quia dictus Bartholomeus sic fuerat gravatus, et dedit sibi unum equum et fecit sibi multos honores, et demum quandam diem *[sic]* cum dictus Gala adintravit Placentiam, vocavit ad cameram suam dictum Bartholomeum, dicens:... Tu enim Bartholomee vides quod notorium est quod iste papa est partialis et facit partem cum parte gelfa et facit gelfos eiectos reduci in domos suas et non permittit quod ginbellini reducantur ad domos suas set cassat et persequitur gebellinos, et ideo sciat pro firmo Bartholomee quod magnam elemosinam et misericordiam faceret quicumque daret mortem isti pape. Et ideo rogo te Bartholomee quod tu facias ea de quibus ego rogo te. Et tunc dictus Bartholomeus respondit super predictis: Domine Galas sciatis quod ego cogitabo super praedictis quid ego potero facere.... Cui Galas dixit eidem Bartholomeo: Scias quod ego feci venire ad me magistrum Dante Alegriro *[sic]* de Florencia pro isto eodem negocio pro quo rogo te. Cui Bartholomeo *[sic]* dixit: Sciatis quod multum placet michi quod ille faciat ea que petetis. Cui Bartholomeo dictus galas dixit scias Bartholomee quod pro aliqua re de mundo ego non sustinerem quod dictus Dante Alegiro in praedictas poneret manum suam vel aliquid faceret ymmo nec revelarem sibi istud negocium qui daret michi mille floreni *[sic]* auri, quia volo quot tu facias quia de te multum confido „.

Se il Canolati facesse, dopo tante e tanto calde esortazioni, paghe le voglie del Visconti non sappiamo; ma è assai probabile che se anche il mal pensiero di Galeazzo poté avere effetto, l'arte del Canolati dovette trovare il pontefice sufficientemente munito contro un'insidia alla quale era pur troppo avvezzo. Eccone, a prova, due lettere assai curiose, ritrovate da me nell'Archivio vaticano (*Reg. 109, Epist. 75* e *76* fol. 18 e 18 *v.)* scritte da papa Giovanni nel primo o nel secondo anno del suo pontificato a Margherita di Foix:

I. " Dilecte in Christo filie nobili mulieri Margarite comitisse Fuxensi.

Gratum filia nobis multum accessit et placidum, quod tu de sospitate ac vite nostre longevitate materno amore solicita cornu illud serpertinum factum ad modum manubrii cultellini cujus virtus dicitur ad detegendas insidias veneni valere, nobis tam liberaliter comodare curasti quem *(?)* equidem sub certis modis et obligationibus per dilectos filios Raymundum de Bearnio archidiaconum Larvallensem in ecclesia Lascurrensi, et Manaldum de Castrotino Canonicum Olerensem nuncios tuos qui nobis cornu ipsum tuo nomine tradi-

derunt in tuam noticiam plenius adducendum, ex causa comodati recepimus, et de receptione hujusmodi ac de promissione restitutionis illius patentes alias recognitorias et obligatorias litteras per eosdem tibi nuncios destinamus. Sinceritatem tuam condignis inde prosequentes actionibus gratiarum, ac in tuis oportunitatibus, in quibus ad Nos poteris cum fiducia filiali habere recursum, prout res exegerit, et cum Deo licebit, favorem tibi propicium offerentes „.

II. “ Ecce filia cornu illud serpentinum factum ad modum manubrii cultellini quod adversus veneni valere ferturinsi dias per dilectos filios Raymundum de Bearnio archidiaconum Larvascensem in ecclesia Lascurrensi, et Manaldum de Castrotino canonicum Olorensem nuncios tuos nobis nuperrime presentatum ex comodato nos recepisse cognoscimus eumque tibi vel certo mandato tuo cum de tua super hoc nobis requisitione constabit restituere sine difficultatis et dilectionis (sic) obstaculo pollicemur, Nos et omnia bona nostra mobilia et immobilia quecumque et ubicumque sint tibi propter hoc obligantes, ac in quemcumque cornu detinentem hujusmodi, contram voluntatem tuam, postquam per te vel certum procuratorem tuum super ipsius restitutione fuerit requisitus ex nunc prout ex tunc excommunicationis sententiam promulgamus „.[1]

Dalla sola menzione che nel frammento del processo è fatta di Dante (non mi par da mettere in dubbio che l'allusione si riferisca veramente al poeta fiorentino) il prof. G. Iorio crede di poter trarre sicuramente queste tre conclusioni: 1ª “ Dalle parole: *feci ad me venire Dante Aleguero* [sic] *de Florencia....* è lecito ritenere che al tempo di quel colloquio col Canolati (presso a poco nel giugno del 1320) Dante era a Piacenza „; 2ª “ Il fatto che il Visconti credette Dante capace nell'arte dell'incantesimo, mostra la strana fama popolare del poeta, e può porsi a riscontro con la novella *[?]* del Sacchetti „; 3ª “ Nell'animo di Bertrando del Poggetto ha potuto influire ad eccitarne le vendette contro l'autore del trattato *De Monarchia* la convinzione che Dante avesse preso parte nel maleficio teso al Papa „.

Senza nemmen fermarmi sulla prima conclusione, che mi sembra affatto arbitraria — tanto evidente trasparisce la menzogna dalle parole di Galeazzo, anche se molte riflessioni abbastanza ovvie non facessero, ad ogni modo, apparir mendaci queste parole — e senza indagare a quale novella del Sacchetti il dottore Jorio voglia mai alludere, io convengo pienamente nelle sue due ultime conclusioni. Cioè, non pienamente: perché non credo possibile che il cardinale di san Marcello, il quale doveva essere uomo di un certo accorgimento, potesse prestar cieca fede alle parole con cui il Visconti cercò, ricorrendo, come appar chiaramente, ad un inganno, — di stringer sempre piú i panni addosso al povero Canolati, per indurlo a far la sua voglia. Si può pensare, piú tosto,

[1] Son pur da vedere una lettera di Giovanni XXII *dilecto filio nobili viro Carolo clare memorie regis Francie filio, comiti Marchie*, che si conserva nel medesimo regesto, a car. 72, nella quale il Papa, tra le altre cose, lo ringrazia della profferta di aiutarlo contro le coperte insidie de' suoi nemici, e piú altre lettere a diversi, sopra lo stesso argomento.

che il solo fatto dell'aver Galeazzo, in quella faccenda dell'incantesimo, ricorso al nome e all'autorità dell'Alighieri, turbasse l'animo di Bertrando, — nipote, e chi dice figliuolo, del pontefice — e male lo disponesse fino da allora verso l'autore della *Monarchia.* Questo, e nient'altro.

Roma. G. L. PASSERINI.

VITTORIO RUSSO. — *Per un nuovo disegno del "Purgatorio" dantesco: appunti, con due tavole in litografia.* Catania, tip. Sicula di Monaco e Mollica, 1895, in 8°, di pagg. 58.

Di questo lavoro il Direttore dette già nel periodico nostro un breve sunto (pag. 421). Il dott. Russo, con certa novità di vedute, tende a stabilire, come unica accettabile, la nuova costruzione da lui escogitata del monte del Purgatorio. A detta dell'egregio A. il Purgatorio si può, meglio che l'Inferno, ricostruire colla fantasia, perchè i vari luoghi qui descritti dall'Alighieri non si discostano molto dalle forme naturali; e il Poeta dà tali indicazioni topografiche colle quali, tenuto conto delle "credenze religiose del medio evo e delle leggende e tradizioni popolari delle quali Dante poté avere conoscenza" può essere figurato razionalmente l'edificio del Purgatorio. — Ad onta di queste ottime intenzioni del sign. Russo mi sembra che la costruzione che egli ci dà sia disforme da questi principî sui quali egli ritiene di avere costrutta la forma del sacro Monte: ed entro direttamente in argomento.

Nel canto XXVI dell'"Inferno" Ulisse, narrando il suo avventuroso viaggio, dice che, oltrepassata *quella foce stretta ove Ercole segnò li suoi riguardi,* dopo cinque lune di navigazione nel *mondo senza gente,* gli

> .... apparve una montagna bruna
> per la distanza, e *gli* parve alta tanto
> quanto veduta non aveva alcuna
> (vv. 133-135).

Dunque alla vista di Ulisse si presentò una elevazione di terra non dissimile, nelle sue generalità, a quelle di una MONTAGNA: solo che questa montagna gli *parve alta tanto quanto veduta non aveva alcuna.*

I commentatori sono pressochè unanimi nel ritenere che la montagna veduta da Ulisse sia il Purgatorio. Dunque il *Purgatorio* di Dante deve per tutti questi commentatori avere la figura di una MONTAGNA; e il Poeta infatti quasi ad ogni pagina della seconda cantica, ad indicare il Purgatorio, si serve della parola *montagna, monte,* etc. Sia pure che il Poeta attribuisca a questa montagna tale una altezza che supera quella di ogni altro monte; questa particolarità non toglie punto che, secondo il Poeta, il Purgatorio abbia forma di MONTAGNA.

Dante al verso 100 del 1° canto del *Purgatorio* dice espressamente che il sacro monte si eleva sopra una ISOLETTA nel centro dell'altro emisfero. Per quanta dimensione si voglia dare a questa *isoletta,* dalla quale si estolle il monte del Purgatorio, è certo che tale dimensione, comparativa-

mente alla distesa del mare da cui emerge, non può essere quella di un'isola, e meno ancora di un continente. Per conseguenza il monte del Purgatorio, che si eleva sopra questa *isoletta*, perché abbia veramente la figura di un monte, alla sua base non può occupare tutta quanta l'estensione dell'isoletta, né può elevarsi a tanta altezza che renda impossibile quella forma per cui ad una elevazione di terra, considerata nel suo rapporto tra base e altezza, si dà il nome di MONTAGNA. L'altezza del sacro monte poi deve essere minore ancora di quella che potrebbe avere, pur conservando la forma di monte, se si rifletta che esso non finisce in punta, ma termina in un piano avente abbastanza considerevole estensione, cosí che le linee convergenti del monte non raggiungono quella altezza a cui arriverebbe se, convergendo, cosí si approssimassero da dare alla cima la figura di punta.

Ed è in proposito molto significante il fatto che il Poeta nel descrivere il monte del Purgatorio ce lo raffigura con rastremazione sempre maggiore da una cornice inferiore alla sua immediatamente superiore, cosí che piú si ascende il monte e meno erta è la salita.[1] Per cui abbiamo una piena e mirabile corrispondenza tra la disposizione topografica del monte e il fine morale di espiazione al quale Dio, sommamente giusto e misericordioso, ha ordinato il Purgatorio. Ed invero è sentenza da nessuno contestata che il debito di soddisfazione dovuto dalle anime purganti alla divina Giustizia è sempre minore quanto piú si sale il sacro monte, onde vuole ragione che la fatica penale dell'ascendere sia sempre minore anche per la sempre minore ripidità della pendenza da superare.

Secondo il sign. Russo " una larga pianura degradante verso il mare circonda la montagna, la quale si solleva prima quasi verticalmente, e poi fino alla cornice dei superbi con una inclinazione maggiore di 45 gradi " (pag. 16). " Fin qui il luogo si è presentato con tutti i caratteri delle montagne naturali, erto scosceso roccioso, con insenature o avvallamenti; andando in su il teatro si cambia, ci troviamo incontro a un edificio, a una costruzione che si può immaginare innalzata sull'altipiano dell'altissima montagna " (pag. 12). " Dalla prima cornice al Paradiso terrestre le ripe sono tagliate quasi a perpendicolo, in maniera che la differenza del raggio della prima cornice e dell'ultima, tenuto conto della traversa breve di ciascun ripiano (tre uomini), non deve essere molta nelle grandiose proporzioni dell'edificio " (pag. 16).

Dunque, secondo l'egregio autore, dalla prima cornice al Paradiso terrestre il Purgatorio non ha piú la *forma naturale* di montagna, ma quella propria di una grandiosa colonna con una cosí minima rastremazione che, data la grandezza di dimensioni dell'edifizio non potrebbe nemmeno essere avvertita. Se cosí fosse il vero Purgatorio sarebbe una colonna, e non una montagna, contrariamente alle ripetute dichiarazioni del Poeta. E che il vero Purgatorio,

---

[1] . . . . . . Questa montagna è tale,
che sempre al cominciar di sotto è grave
e quanto uom piú va su, e men fa male.
*Purg.*, IV, 88-90).

per il dott. Russo, abbia la forma di colonna e non quella di un monte ce ne dà altra prova, e visibile, il disegno annesso all'opuscolo suo.

Se il commento e il relativo disegno del Purgatorio dato dal Russo non corrispondono alla idea di MONTAGNA sotto la quale il Poeta ci raffigura il Purgatorio, meno ancora commento e disegno sono conciliabili con parecchie particolarità dello stesso Purgatorio descrittoci dal Poeta.

Avviati i Poeti sulla 1ª cornice, Virgilio, ignaro della strada da percorrersi, chiede alle anime de' superbi, che lentamente venivano verso di lui:

> Deh! se giustizia e pietà vi disgrevi
> tosto, sí che possiate muover l'ala
> che secondo il disio vostro vi levi,
> mostrate da qual mano inver la scala
> si va piú corto; e se c'è piú d'un varco,
> quel ne mostrate che men erto cala:
> che questi che vien meco, per l'incarco
> della carne d'Adamo ond'ei si veste,
> al montar su, contra sua voglia, è parco.
>
> (*Purg.*, XI, 37-45).

Una di quelle anime cosí risponde:

> . . . . . . . . A man destra per la riva
> con noi venite, e troverete il passo
> possibile a salir persona viva.
>
> (*Purg.*, XI, 49-51).

Dunque questo *varco*, perché fosse praticabile a chi ha l'*incarco della carne d'Adamo*, e quindi possibile ad essere superato da *persona viva*, non poteva avere direzione verticale, ma piuttosto sensibilmente inclinata.

Giunti i poeti al *varco*, Dante ce lo descrive in questo modo:

> Come a man destra, per salire al monte,
> dove siede la Chiesa che soggioga
> la ben guidata sopra Rubaconte,
> si rompe del montar l'ardita foga,
> per le scalee che si fêro ad etade
> ch'era sicuro il quaderno e la doga;
> cosí s'allenta la ripa che cade
> quivi ben ratta dall'altro girone:
> ma quinci e quindi l'alta pietra rade.
>
> (*Purg.*, XII, 100-108).

La scala che mette alla seconda cornice è dal poeta paragonata a quella per la quale si sale a S. Miniato a Monte presso Firenze. Ora anche questo paragone usato da Dante esclude la verticalità della salita e l'immagine di una scala che salga in linea retta lungo la verticale di una colonna: fatto questo notissimo a quanti han visitato quella località di Firenze.

E qui debbo osservare che il Russo, forse non avendo rilevato il valore decisivo di queste due particolarità che gli avrebbero dato modo di formarsi una ben diversa immagine del Monte del Purgatorio, non ne parla per nulla nel suo lavoro. E questa inavvertenza deve avere molto contribuito a non farlo accorto che il suo commento e il suo disegno sono discordi dal palese pensiero del Poeta.

Nel canto XIII Dante, appena sboccato sulla seconda cornice, si accorge che questa, uguale in altra particolarità alla prima, ne differiva in quanto "*che l'arco suo piú tosto piega*" (c. XII, 6). Data la grandiosa dimensione del Purgatorio, la differenza in meno di circa cinque metri sul raggio di una cornice da quella immediatamente inferiore, la maggior piegatura dell'arco è, si può dire, impercettibile alla vista. Dunque la piegatura dell'arco, per essere sensibile, come di fatto lo fu all'occhio di Dante, costringe ad ammettere che la differenza tra il raggio di un cerchio inferiore e quello del cerchio immediatamete superiore fosse di molto maggiore di cinque metri, anzi doveva essere tanta da poter far dare dal Poeta al Purgatorio, anche in quella sua parte, la figura di montagna e non di colonna come vorrebbe il Russo.

La critica fatta fin qui al disegno del signor Russo ha decisiva conferma nel seguente passo:

> . . . . . . . . Intrate quinci,
> ad un scaleo vie men che gli altri eretto.
> (*Purg.*, XV, 35-36).

Questo scaleo che mette in comunicazione la seconda cornice colla terza è, come afferma il Poeta, MENO ERETTO dei precedenti. Le già fatte considerazioni han posto in sodo che le due inferiori scalee non solo non sono verticali, ma hanno tale una inclinazione da renderne possibile la salita a *persona viva.* Ma questo terzo *scaleo* Dante lo dice *vie men che gli altri eretto.* Dunque l'assieme dei passi danteschi esaminati ci costringono a dedurre, quale unica possibile conseguenza, che piú si sale di cornice in cornice la salita è sempre meno erta. Il che non potrebbe essere se il Purgatorio avesse la figura della colonna delineata dal dott. Russo. Questo appunto, fatto alla figura data dal dott. Russo al Purgatorio, vale anche per tutta la parte del Purgatorio superiore alla terza cornice; giacché, non avendo il Poeta piú parlato di maggiore o di minore ertezza delle scale superiori, è forza ritenere che anche in questa parte superiore si avverasse che, coll'ascendere la salita, fosse sempre meno eretto.

L'autore ha creduto (nella *Nota* a pag. 12) di essere riuscito a scartare questa interpretazione adducendo una ragione morale colle seguenti parole: "quella ascensione era meno faticosa delle altre per il minore peso dei peccati".

Premesso che il far dipendere la maggior facilità di salire unicamente dal minor peso dei peccati allo scopo di stabilire che le salite o scalee o scale

che mettono da una cornice all'altra si devono supporre pressoché verticali, è in assoluta opposizione colla lettera del testo, aggiungiamo una osservazione che ci pare decisiva in quanto alla interpretazione morale del testo medesimo.

La maggiore o minore fatica delle salite era uno dei mezzi pei quali Dante, vestito di quel d'Adamo, doveva farsi *puro e disposto a salire alle stelle.* Dato come incontrastato il sistema generale del Purgatorio dantesco, pel quale quanto piú si sale di altrettanto resta diminuito il debito di soddisfazione già scontato nelle parti inferiori del sacro monte, onde, piú si sale, sempre minore deve essere la pena di soddisfazione; risulta evidente che, per Dante, il quale ascendeva, come *persona viva,* il sacro monte, per farsi puro, la fatica del salire doveva essere sempre minore, perché la salita, per sempre minore ertezza, era ognor meno faticosa, e ciò in perfetta corrispondenza al sempre decrescente debito morale di soddisfazione verso la divina Giustizia. Perciò la ragione morale addotta dall'A., anziché giovare al suo assunto, gli è affatto contraria, e si deve ritenere che nel sistema totale del Purgatorio dantesco le scalee sono sempre meno erette quanto piú si sale, in forza appunto della ragione morale del minor peso dei peccati da scontare che il dott. Russo adduce all'intento di vincere il contrasto tra la verticalità delle salite da lui voluta col verso

Ad un scaleo vie men che gli altri eretto.

Accertato adunque che la rastremazione della montagna è sempre piú sensibile man mano che si innalza dalla sua base; accertato pure che la montagna stessa ha per base una *isoletta;* essendo inoltre incontrastabile che, secondo Dante, il sacro monte finisce non in punta, ma in una pianura abbastanza vasta, sia pure che la sua altezza superi quella di ogni altro monte, nondimeno essa non può essere tale da raggiungere il concavo del cielo lunare, perché, date tali condizioni, la montagna non può tanto elevarsi quanta è la distanza dalla terra alla luna: quindi, anche da questa parte il Purgatorio ideato dal dott. Russo non è conciliabile coi dati del Poema.

Il dott. Russo adducendo tradizioni e sentenze di scrittori ecclesiastici medievali che pongono il paradiso terrestre a tale altezza da giungere fino al globo lunare, accenna che l'Alighieri " si lasciò prendere la mano dalla fantasia poetica " e collocò esso pure il paradiso terrestre a tale maravigliosa altezza.

Premesso che Dante era ben guardingo da lasciarsi prendere la mano dalla fantasia poetica, come appare in piú luoghi della Commedia, e che non c'è altro poema nel quale ricorrano cosí numerose e sottilissime le distinzioni, torna notevole assai la seguente osservazione. Tra gli scrittori medievali il dott. Russo cita anche l'Aquinate e san Bonaventura: è cosa notissima che l'Alighieri venerava e seguiva come principale maestro il dottore d'Aquino: ora dalle parole stesse che il dottor Russo riporta di san Tommaso e di san

Bonaventura, contemporaneo ed amicissimo di san Tommaso (pag. 29) risulta che un tanto maestro e il non meno celebre Bonaventura prendono quelle sentenze in un significato *di similitudine* ad indicare che il Paradiso terrestre non va soggetto alle vicissitudini che turbano le altre regioni della terra; anzi san Tommaso esplicitamente nega che il Paradiso terrestre sia collocato vicino al concavo della luna perché, egli dice, nessun luogo della terra può essere tale; come perché sarebbe contrario alla natura della terra se essa cosí alto si elevasse; come pure perché sotto il globo lunare vi è la regione del fuoco il quale consumerebbe la terra.

Nel *Giornale dantesco* [1], facendo la critica alla opinione adottata dal Poletto, che la montagna del Purgatorio è formata da tutta la materia che prima occupava il vuoto infernale, aveva osservato che, date le dimensioni di questo monte, come vuole il Poletto, la suddetta materia avrebbe costituito nell'altro emisfero una montagna di cosí straordinaria altezza da essere scorta appena oltrepassato l'equatore. Il dott. Russo, per scartare questa mia osservazione, che è pure contraria alla sterminata altezza del Purgatorio delineato, dice che " contro i fatti da lui esposti le ipotesi non giovano ". Che siano fatti le sentenze di scrittori medievali riportate dal dott. Russo lo ammettiamo senz'altro. Ma è una ipotesi del dott. Russo, e non un fatto, che Dante, in conformità alle succitate sentenze, abbia dato al monte del Purgatorio la altezza voluta e lo provano le argomentazioni già fatte, e la sentenza di san Tommaso, al quale di preferenza Dante si inspira ne' suoi scritti. Pertanto quella mia osservazione non è una ipotesi, ma la critica ad una ipotesi adottata ed ingrandita nelle sue proporzioni dallo stesso dottor Russo.

E quí potrei far punto: ma perché non sembri che io trascuri ad arte alcuni altri dettagli in sostegno della propria tesi ed ai quali l'A. annette non poco valore, trovo conveniente aggiungere quest'altre osservazioni.

Il Russo a pag. 13 dell'opuscolo nota che dalla prima cornice in su si fa uso di scalee, di gradini, mentre dalla prima cornice in giú non si parla di questi mezzi di salita; e da ciò vorrebbe dedurre che la parte del monte costituente il vero Purgatorio fosse piú erta che non la inferiore già

> . . . . . . . . superba piú assai
> che da mezzo quadrante a centro lista.
>
> (*Purg.*, IV, 41-42).

Se la parte inferiore della montagna non ha scalini o scalee per essere superata da persona viva, presenta però tali accidentalità di roccie, di massi, di sporgenze, da rendere superabile la salita coll'uso simultaneo dei piedi ed, all'occorrenza, anche delle mani. La parte superiore invece, non presentando queste accidentalità, essendo pure meno erta della inferiore, abbisognava di scalee perché la si potesse superare. Inoltre la ragione morale che l'egre-

---

[1] An. II, pag. 357.

gio A. invoca, favorisce anche qui la mia interpretazione inerente alla lettera del poema. Nella parte inferiore il peso dei peccati, o debito di soddisfazione, è maggiore, ed ecco perché quivi non ci sono scale, ma la salita deve essere vinta col lavorío molto faticoso dei piedi insieme e delle mani: nella parte superiore invece il debito di soddisfazione si fa sempre minore ed ecco perché anco la salita è resa sempre meno faticosa per mezzo di scale sempre piú facili a salirsi perché in conformità alla sempre maggiore rastremazione del monte le scalee sono sempre meno erette.

L'autore, nell'intento di vieppiú confermare la sua tesi, citando il verso 30 del canto X del *Purgatorio* addotta, contrariamente alla lezione dataci da moltissimi codici, quella sostenuta dal Fanfani che sostituisce *dritta* a *dritto.* Premesso che la lezione portante la parola *dritto,* essendo quella della quasi totalità dei Codici, ha in proprio favore la quasi certezza di essere la vera lezione, giova notare che la medesima è in tutto concorde con i passi della cantica che descrivono le scalee superiori sempre meno erette delle inferiori, e consuona pienamente col sistema penitenziale del Purgatorío, secondo il quale la fatica soddisfatoria del salire diventa sempre minore. Si può consultare con utilità, in quanto a questa variante, il commento del Poletto.

In seguito il nostro A. dice che il Poeta vide i bassorilievi che adornavano la ripa interna della prima cornice " come altrettanti quadri attaccati ad una parete ". E siccome ordinariamente i quadri si collocano su pareti verticali, ne tira la conseguenza che quella ripa doveva essere verticale. Rispondo che Dante non parla di quadri attaccati a parete, ma descrive delle figure intagliate nel marmo candido della ripa stessa. Per cui questa ripa poteva benissimo essere inclinata, tanto piú che lo stesso poeta, piú avanti, sulla medesima cornice, ci descrive altre figure intagliate sul pavimento della cornice, che è orizzontale. A dir vero tutto il nerbo dell'argomentazione che qui fa il dott. Russo si fonda sul vocabolo *quadro* e sull'uso comune di attaccare i quadri a pareti verticali. Ma quale valore possa avere una argomentazione tutta fondata sull'imprestare gratuitamente al poeta il vocabolo "quadri " perché questo vocabolo, tenuto conto del comune uso, si lega per puro accidente all'idea di verticalità, lo lasciamo giudicare dallo stesso dott. Russo.

Dalla circostanza che le anime del 2º cerchio del *Purgatorio* si sostenevano l'una l'altra, e *tutte dalla riva eran sofferte* (XIII, 60) il Russo argomenta che la ripa doveva essere verticale. La deduzione non è necessaria, come vorrebbe il dott. Russo, poiché data una qualche inclinazione alla ripa, poteva la stessa offrire un piú comodo sostegno alle anime di quello che avrebbe loro offerto se fosse stata verticale.

Il dott. Russo dai versi:

> Dal lato, onde il cammin nostro era chiuso,
> cadea dall'alta roccia un liquor chiaro
> e si spandea per le foglie suso
>
> (*Purg.*, XXII, 136-138).

deduce che se è vero che l'acqua cadeva *direttamente* sulle foglie dall'alta roccia questa doveva essere a picco. Il dottor Russo dimentica che l'albero sul quale cadeva il *liquor chiaro* ha una conformazione inversa agli alberi del nostro mondo nel senso che il tronco e i rami di questo albero affatto singolare hanno sempre maggiore grossezza ed espansione quanto piú dalla radice dell'albero si va verso la cima. Data questa forma al tutto singolare dell'albero, ancorché la ripa fosse inclinata, poteva benissimo cadere da essa sull'albero il chiaro liquore: anzi la struttura stessa dell'albero, il di cui tronco ed i di cui rami acquistavano sempre maggior estensione salendo dalla radice alla cima, esige che la ripa fosse inclinata e non verticale, né quasi verticale; la qual cosa mi concederà ognuno che rifletta che l'albero essendo piantato nel mezzo della strada

(Un arbor che trovammo in mezza strada)
(*Purg.*, XXII, 131)

è distante alla sua radice di soli due metri e mezzo circa dalla base della ripa *che pur sale*. Onde, se la ripa fosse verticale o quasi, avrebbe impedito lo svolgimento in ampiezza che l'albero ha dalle radici in su.

" Dopo ciò, prosegue il Russo (pag. 14), non rimane alcun dubbio che i cerchi giacciano su immensi blocchi di fòrma quasi cilindrica sovrapposti gli uni agli altri; né vale il dire, come fece l'Agnelli, che senza l'obliquità delle ripe è impossibile costruire le scale diritte fra cerchio e cerchio ". Dopo le cose fin qui osservate è tutt'altro che fuor di dubbio che i cerchi giacciano su immensi blocchi di forma quasi cilindrica, sovrapposti gli uni agli altri; ma questi blocchi hanno invece la forma di tanti tronchi di cono, e a questa condizione unicamente, lo ripeto, sono concepibili scale o scalee, costrutte nella direzione del raggio, come chiaramente ce le descrive il Poeta, il quale, vestito di carne e d'ossa, non avrebbe potuto salirle se fossero state verticali o quasi.

Come ad estremo rifugio l'autore ricorre a questa asserzione: " Dante certo non sospettava che nei regni soprannaturali si sarebbe andato cercando con sottigliezze il perfetto accordo fra il nostro modo di costruire e quello di Dio nei suoi meravigliosi edifici ". Al che io rispondo: 1° Che tutto il poema dantesco è, si può dire, la dimostrazione continuata del mirabile accordo tra il mondo soprannaturale ed il naturale; 2° che la ragione qui addotta dal dott. Russo, se fosse veramente una ragione, proverebbe troppo, e quindi nulla proverebbe, giacché sarebbe il miracolo dei miracoli che Dante con linguaggio umano avesse potuto parlare di cose governate da regole dissimili dalle leggi che reggono il mondo umano; 3° che se questa ragione fosse attendibile sarebbe stolta pretesa il voler intendere il sacro Poema e sarebbero tornate assolutamente vane le assidue fatiche di tanti commentatori.

Però, a mio modo di vedere, ci sarebbe una via di mezzo tra l'assoluta verticalità del Purgatorio voluta dal dott. Russo e la costante rastremazione

del monte; e questa via mi sono studiato di figurare in dettaglio nella tavola VII$^a$ della mia *Topo-cronografia del Viaggio dantesco* edita nel 1891 dall'Hoepli.

Questa è la critica che penso si debba fare alla struttura del Purgatorio dantesco presentata dal dott. Russo. In quanto poi all'itinerario ed all'orario adottato dallo stesso per il viaggio dantesco nel Purgatorio non trovo necessario di fare appunti perchè in generale le opinioni e le argomentazioni dall'A. hanno fondamento nel testo e non si dipartono dal comune sentire dei commentatori.

Lodi, 15 di febbraio 1896.

GIOVANNI AGNELLI.

VILLIAM WARREN VERNON. — *Readings on the "Inferno" of Dante chiefly based on the Commentary of Benvenuto da Imola. With an Introduction by the Rev. Edward Moore.... [Letture sull'inferno di Dante fondate principalmente sul Commento di Benvenuto da Imola, con un'Introduzione del Rev. Edward Moore.]* London, Macmillan and Co., 1894, due voll., in-16.°

L'A. ha un nome assai caro e grato ai dantofili e per le proprie e per le paterne insuperabili benemerenze. Queste sue *letture* fan seguito alle altre sul *Purgatorio (Readings on the Purgatorio),* da lui pubblicate nel 1889 in due bei volumi presso lo stesso editore, e omai esaurite; le quali, prima di prender la forma d'un libro, furono semplici conferenze tenute a Firenze in un cerchio ristretto d'amici. L'accoglienza ch'ebbe quel primo saggio consigliò il Vernon a seguitare animoso, per offrire agli studiosi inglesi un'opera utile e buona, in cui il testo è dichiarato in prosa inglese, secondo l'autorità dei migliori commenti, ed ogni difficoltà che richieda dilucidazioni storiche, linguistiche o letterarie, è chiarita con precisione e sobrietà tutta britannica.

Anche il metodo di quest'opera mi par buono; ad ogni terzina o gruppo di terzine che offra un senso compiuto, segue in altro carattere la versione in prosa che la dichiarazione: alla versione, con caratteri piú rilevati, tien dietro una specie di commento dissertativo in cui si riferiscono le opinioni dei chiosatori piú antichi ed autorevoli, e i giudizi dei critici moderni, onde si tragga lume per la piena e compiuta interpretazione del testo. Né mancano le notizie storiche, e i richiami ad altri passi delle opere dell'Alighieri, quanto insomma può servire al disegno dell'autore.

Qua e là qualche noterella a pié di pagina per piú speciali richiami, e diverse *digressioni,* poste a modo di appendice fra i diversi canti, per alcuna breve monografia su particolari argomenti. — Precede queste *Letture sull'Inferno,* un'Introduzione del Dr. Moore che dà ragione dell'opera e ne loda gl'intenti, poiché non è possibile giudicare in Dante né l'uomo né il poeta, senza una compiuta lettura delle tre cantiche fatta con la debita preparazione; vengon dipoi alcuni *prolegomeni:* sulla *cosmografia di Dante,* su l'*In-*

*ferno*, sul *Purgatorio*, sulle *dimensioni dell'Inferno*, sul *disegno simmetrico della divina Commedia*, sull'*anno in cui fu scritto l'Inferno*, sulle *bellezze dell'Inferno*, e sull'*itinerario di Dante attraverso l'Inferno*. Chiudono questi *prolegomeni* alcune *tavole cronologiche dei tempi di Dante* dove, in altrettante colonne, accanto ai fatti certi della vita dell'Alighieri, son registrati i nomi dei papi, imperatori e re, quelli dei personaggi menzionati nel Poema, e gli avvenimenti piú notevoli succeduti a Firenze, in Italia, in Sicilia, e in Europa. — Il libro è altresí adorno di tavole ed illustrazioni: v'è il profilo della maschera di Dante, la pianta dell'*Inferno* con l'itinerario percorso da Dante; v'è la musica scritta dal Rossini ai versi della *Francesca*, un disegno antico della ruota della Fortuna, l'itinerario di Dante nella città di Dite, una gran tavola per la cosmografia dantesca, una carta geografica dell'Italia ai tempi di Dante, un'altra incisione della maschera di Dante, vista di fronte, una riproduzione del fonte battesimale del Battistero di Pisa, una veduta della Torre della Fame qual era nel 1507 e un disegno del ponte rotto della sesta bolgia. — Nulla adunque manca di ciò che possa giovare all'intelligenza del testo, come nulla desiderasi a far l'opera in ogni parte compiuta, neppure quell'indice del contenuto che dai piú si tralascia per mettere a dura prova la pazienza di chi deve leggere.

Queste *Letture sull'Inferno*, alle quali toccherà presto la sorte d'una ristampa, mentre già la diligenza dell'A. vi si accinge, sono, per dirla in breve, un buono e diligente lavoro. Noi che l'abbiamo in piú luoghi saggiato, mettendolo a riscontro anche con le novità di modernissimi interpreti, possiamo accertare che il Vernon coglie con raro discernimento l'interpretazione piú giusta, piú vera, quella che appaga i piú savi perché meglio rispondente alla indole della lingua, alla storia, al consenso degli antichi commentatori. Per questo suo secondo lavoro sull' *Inferno*, ha il Vernon potuto valersi di Benvenuto da Imola, le cui chiose egli seguí piú da presso, ma non senza tener conto degli altri piú autorevoli espositori della Commedia, da Pietro di Dante al Gelli.

Le sue dichiarazioni, che sono come il miele libato da parecchi fiori, per usar un'immagine di ser Brunetto, hanno pure un altro e inestimabile pregio, quello d'una serena obiettività. Certe questioni che hanno per tanti anni appassionato i chiosatori di Dante, piú a sfogo di bile politica o religiosa, che per altro, trovano nel Vernon un giudice equanime ed imparziale; onde non è meraviglia che il suo libro abbia avuto dovunque meritatissime lodi per parte di quanti, assai esperti delle due lingue, hanno potuto esaminare come certe difficoltà del testo erano state da lui superate. Tre appunti gli furon mossi in un articolo dell'*Academy* dal Paget Toynbee, su tre luoghi del *Purgatorio* dal Vernon dichiarati nell'altra opera *Readings on the Purgatorio*. Ad uno di questi risponde l'A. a pag. 533 del vol. I delle *Letture sull'Inferno*, mostrando al suo contradditore che la forma " Brunetto Latin*i* " non è scorretta, com'egli asseriva, ed è anzi da preferire all'altra " Brunetto Latin*o* " da lui proposta, poiché trattasi d'un patronimico. Anzi, alle auto-

rità da lui citate in favore della sua tesi, poteva aggiungere quelle del Flecchia e del Thomas che il prof. Renier ricorda, trattando questa questioncella nella sua prefazione alla monografia di Thor Sundby (*Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, monografia di Thor Sundby, tradotta dall'originale danese per cura di Rodolfo Renier. Firenze, succ. Le Monnier, 1884, a pag. XV). L'altra censura del Paget Toynbee riferivasi al passo del *Purg.* (IV-104) e precisamente alle parole *si stavano all'ombra*, dichiarate dal Vernon cosí "were *lying* in the shade„ cioè stavan *giacenti*, *sdraiate*. Il Paget Toynbee avrebbe voluto che fossero spiegate: "stavano *in piedi*„, parendogli che mentre Belacqua *sedeva* dovessero, per contro, le ombre star ritte. Ma al Paget Toynbee deve osservarsi che in italiano *stare* indica un'azione generica: si può stare *ritti*, a *sedere*, e magari a *cavallo*. Inoltre con l'interpretazione da lui proposta, come potrebbe accordarsi ciò che dice il Poeta nel verso seguente a meglio chiarire il concetto? "Com'uom per negligenza a star si pone„, scrive Dante; e lo stare in piedi non è una delle positure che s'accordino a cotesta dichiarazione dell'Alighieri. Si aggiunge che a nessuno, il quale sia un po' addentro nella conoscenza della lingua italiana, è mai venuto in mente di proporre una interpretazione cosí discordante dal significato del verbo *stare*. E tutti i migliori nostri, cito il piú recente, Tommaso Casini, dichiarano: "distesi o seduti scompostamente come sogliono mettersi gli uomini pigri„. — L'altra osservazione del Toynbee cade sul verso 94 del canto XVIII del *Purgatorio*: "Tale per quel giron suo passo falca„, spiegato cosí dal Vernon: "piega il cammino come i cavalli quando corrono in circolo„; laddove avrebbe il Toynbee voluto ch'ei dichiarasse che "piegavan la gamba„. Ma il Vernon sta saldo all'interpretazione sua con l'autorità del Landino, del Cesari, del Blanc, del Poletto e del Giuliani. In ciò lo conforta anche quella del Casini: "*falcare*, dal nome *falce*, esprime l'idea di un movimento circolare„. Né vale che lo Scartazzini, appoggiandosi a una dichiarazione del Caverni, fondata sugli usi del popolo, si accosti piuttosto all'opinione contraria. Trattasi qui del movimento d'una *turba magna*, osservato nel suo insieme, nella sua massa, orizzontalmente e non perpendicolarmente, come se si trattasse del movimento d'un cavallo che fa un subitaneo lancio, una *falcata*. Il richiamo a queste *falcate*, è di per sé una falcata del critico.

Conchiudendo: queste *Letture sull'Inferno* ci fanno augurare sollecito il proseguimento e il compimento dell'opera cui il sig. Warren Vernon ha dedicato l'ingegno nutrito d'ottimi studi, la diligenza perseverante e il volere. Il nome ch'e' porta gli ha fatto sentire il desiderio di proseguire una tradizione domestica gloriosa. Quello che a lui parve un debito, piacquegli soddisfarlo con questi nobili ed utili studi, facendo parte ad altrui di ciò che la fortuna volle commettergli: d'un tesoro inestimabile di meditata dottrina.

Firenze.

GUIDO BIAGI.

# NOTIZIE

La *Società dantesca italiana* ha publicato il trattato *De vulgari eloquio* a cura del prof. Pio Rajna. Di questo importante lavoro, col quale s'inaugura la serie delle edizioni critiche delle opere minori del nostro Poeta, parleremo diffusamente in uno dei prossimi quaderni del *Giornale dantesco.*

***

Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* si è recentemente publicato un altro fascicolo doppio (31-32), col *Comento di Filippo Villani al primo canto dell' "Inferno"*, edito, per la prima volta, dal codice Chigiano L, VII, 253, a cura del prof. Giuseppe Cugnoni.

***

*Una conferenza dantesca del prof. F. Novati.* — Il nostro corrispondente milanese, sig. A. Dobelli, ci scrive:

"Domenica, 31 di maggio, ebbe luogo nell'aula magna dell'Accademia scientifico-letteraria di Milano l'inaugurazione delle sedute che intende tenere il Comitato milanese della *Società dantesca italiana.* Ingentilivano la festa molte signore e signorine; erano pure presenti molti professori, molti cultori del sommo poeta, fra i quali il prefetto Winspeare, il sindaco Vigoni, il preside dell'Accademia prof. Virgilio Inama, il prof. Carlo Giussani ed altri.

" Primo prese la parola il senatore Negri presidente del Comitato. Egli espose in breve la storia della Società sorta in Firenze il 1888, avvertendo molto opportunamente come fino dal 1880 s'era pensato di costituirla in Milano, e come, dietro l'iniziativa di Emilio e di Attilio De-Marchi, ora professori all'Accademia, e del dott. Bazzero, erasi già raccolto un nucleo forte ed animoso di dantisti e di romanisti. Proseguí poi discorrendo degli scopi che la Società dantesca si propone, fra i quali primissimo la pubblicazione delle opere del poeta, ed ebbe il piacere di presentare il primo frutto della nobile intrapresa: il *De Vulgari Eloquio* curato dal prof. Pio Rajna. Quindi, con parola calda e vibrata, disse delle ragioni che giustificano l'esistenza della Società stessa diretta a promuovere e ad organare gli studi sparsi ed innumerevoli intorno ai tempi ed alle opere dell'Alighieri.

"Dopo vivi applausi all'oratore, il prof. Novati, vicepresidente del Comitato, sorse a dar lettura di un suo discorso sopra *Dante e le più antiche visioni cristiane.* Premessa una breve introduzione a spiegare le ragioni del

tema, il quale offre all'indagine critica frutto di nuove ed importanti considerazioni sui rapporti che collegano la divina Commedia alle leggende anteriori, entrò subito nell'argomento. Prese le mosse dal c. II d'*Inferno*, nel quale il pellegrino, timidamente paragonandosi ad Enea ed a san Paolo, svela i suoi due principali fonti ispiratori: la tradizione pagana cioè, raccolta nel VI dell'*Eneide*, e le leggende cristiane raffigurate nell'*Apocalisse* dell'Apostolo. L'efficacia che questi modelli esercitarono sul poeta cristiano fu bensí singolarmente diversa; da Virgilio egli non imitò che forme estrinseche di arte, figure isolate e rimorte per lui nell'ardente sua fede, cosí come già erano morte nella fredda ed incredula narrazione del mantovano. Al contrario lo spirito animatore della Commedia è nell'essenza sua la fede medesima nutrita con intenso amore, è quell'alito stesso che riscalda l'apocrifa *Apocalisse* di san Pietro e quella, non piú autentica, di san Paolo; documenti preziosi dell'antica letteratura cristiana a sollevare un lembo della vita futura. L'*Apocalisse* di Pietro, ritrovata pochi anni or sono in una necropoli egiziana, non poté pervenire a conoscenza del poeta fiorentino, giacché si smarrí ben presto; ma quella di Paolo, ben altrimenti popolare, sebben derivata dalla prima (e tale popolarità troverebbe la sua spiegazione nel breve riposo concesso da Cristo ai tormentatori) fu, senza alcun dubbio, nota all'Alighieri. Tra cotali cimelii della letteratura cristiana e l'opera di questi corrono non poche somiglianze, ed oltre alla comune ispirazione, oltre al regolo comune del contrappasso, i raffronti singoli si moltiplicano all'occhio dell'osservatore. Il discorso si concluse quindi rilevando l'importanza del fatto che anche la piú antica visione oltramondana giovò ai particolari concepimenti del poema, ed affacciando gli uditori a quel mondo medievale cosí morbosamente appassionato a travedere la vita futura, mondo nel quale Dante compose l'opera sua.

" Calorosi applausi seguirono alla lettura, dopo la quale si accrebbe il numero dei soci, i quali ora ammontàno a 117: sí che con giusta compiacenza poteva il presidente affermare il grande rigoglio del Comitato milanese della *Società dantesca italiana* ".

***

Nell'ultimo fascicolo della *Rassegna critica della letteratura italiana*, egregiamente compilata e diretta da E. Pèrcopo e da N. Zingarelli, è un articolo di quest'ultimo intorno al "*santo* Pietro" del v. 28 del XVIII d'*Inferno*. L'amico nostro intende di provare che quella espressione usata da Dante per indicare la chiesa di *san* Pietro di Roma è tutta propria del dialetto romanesco, e può fornirci una nuova prova della venuta di Dante a Roma durante il giubileo del 1300.

***

Per cura dell'egregio prof. E. De Ruggiero è risorta in Roma *La Cultura di Ruggiero Bonghi*. Oddone Zenatti, nei fasc. 1 e 2 di questo utile periodico, parla, con molta benevolenza, degli ultimi quattro volumi della nostra *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*.

A cura della casa editrice Ermanno Loescher di Torino, è stato recentemente publicato un bel volume di Michele Scherillo intitolato *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, nel quale l'autore ha molto opportunamente raccolto quel che di meglio gli è occorso di dire intorno alla vita di Dante, così nell'anno (1888-'89) in cui tenne un corso libero nell'Ateneo di Napoli, come negli ultimi tre nei quali ha ufficialmente insegnato nella r. Accademia scientifico-letteraria di Milano. Di questa raccolta parleremo prossimamente.

Dentro il corrente anno il comm. Ulrico Hoepli publicherà *La divina Commedia di Dante Alighieri illustrata nei luoghi e nelle persone a cura di Corrado Ricci.* Il libro sarà abbellito da quattrocento illustrazioni, delle quali trenta riprodotte in eliotipía dallo stabilimento Iacobi di Venezia e le altre in zincotipía dallo stabilimento Turati di Milano.

Nella rivista *Il Rinascimento*, che si publica a Foggia, G. Nicolai comincia un suo studio su *Dante e l'Italia moderna* in cui intende di dimostrare che " nelle dottrine politiche e filosofiche (di Dante) del tutto medioevali " si cerca indarno " il sentimento di nazionalità e il pensiero civile, che sono gli ele- " menti costitutivi dell'Italia moderna ".

La Società dantesca di Cambridge (Mass.) ha publicato il suo *Fourteent Annual Report* (15 di maggio, 1895), dove, oltre alla solita relazione e alla lista dei volumi aggiunti, durante l'anno, alla importante collezione dantesca della libreria del Harvard College, è uno scritto del Norton: *Illustrations of the divine Comedy from the Chronicle of fra Salimbene*, e uno del Moore: *A Variant in the Vita Nuova*, già comparso nel fasc. del 1° di decembre 1894 dell'*Academy* di Londra.

Il dr. Francesco Neri, in una breve scrittura sopra *Gli animali nella divina Commedia* (Pisa, Nistri) ci offre un prospetto scientifico di quanti animali sono ricordati nel Poema, e poi per ogni singolo animale indica il luogo ove Dante ne parla. Quest'ultima tavola, compilata con esattezza, può esser di singolare utilità agli studiosi del Poema, e servire ad opportuni riscontri. (Dalla *Rass. bibl. d. lett. it.*)

Del modo col quale Dante tratta di cose naturali nel suo poema dà un saggio con curiosi raffronti (*Dante's treatment of Nature in the divina Commedia*), il signor L. Oscar Kuhns della Università Veslejana. (Dalla *Rass. bibl. d. lett. it.*)

*
* *

Verso la fine del prossimo mese di luglio, o nei primi giorni di agosto, si publicherà la seconda dispensa del *Codice diplomatico dantesco*, con la riproduzione fototipica e la illustrazione del documento di San Godenzo. Di questo fascicolo, che non sarà men bello ed importante del primo, venuto in luce l'anno scorso, il nostro *Giornale* publicherà, a suo tempo, una recensione di Giosuè Carducci.

*
* *

Il dottore M. Durand-Fardel, uno dei pochi studiosi e caldi ammiratori, in Francia, del nostro Poeta, e al quale dobbiamo una traduzione francese della Commedia, ci fa sapere che ora sta traducendo il Convito e la Vita nuova. Augurando all'egregio uomo di poter presto dare alle stampe questi lavori, e di cogliere meritata fama dalle sue nobili fatiche, gli esprimiamo le nostre grazie pel molto studio e per l'amore che egli pone nel volgarizzare, tra i suoi compatrioti, " une gloire dont ils ne connaissent guère que les reflets ".

*
* *

L'egregio prof. Luigi Natoli, direttore del *Corriere dell'isola* di Palermo, ha publicato recentemente un primo fascicolo di *Studî su la letteratura siciliana del sec. XVI* (Palermo, Vena) in cui discorre de *La formazione della prosa letteraria innanzi al sec. XVI*, e una lunga recensione *Di alcune recenti pubblicazioni su la scuola poetica siciliana del sec. XIII (Arch. stor. sic.*, An. XX, fasc. 3-4) in cui ragiona di recenti lavori del Cesareo, di Albino Zenatti, del Di Giovanni, del Torraca, del Biadene, del De Lollis e del Restivo.

*Gli autori e gli editori sono vivamente pregati di mandare alla Direzione del* GIORNALE, *possibilmente in doppio esemplare, le loro pubblicazioni di argomento dantesco, che saranno sempre annunziate nel* Bollettino Bibliografico.

Città di Castello, Stab. tip. lit. S. Lapi, giugno 1896.

G. L. PASSERINI, direttore. — LEO S. OLSCHKI, editore-proprietario, responsabile.

## *Le " Lettere virgiliane " e la " Difesa di Dante. "* [1]

Se la storia letteraria dovesse solo soffermarsi alle opere grandi e trascurare l'immensa mole delle altre, che non son tali, delle *Lettere di Virgilio agli Arcadi di Roma* di Saverio Bettinelli non si occuperebbe altrimenti che per dimostrare anche una volta, come a maledire alle maestà sovrane, non manca mai un Tersite petulante; ma perché essa ha grandi braccia e le *Virgiliane* sono un segno della condizione delle letterè nel secolo XVIII e, per noi, della fortuna di Dante, non vanno buttate in un canto e condannate senz'altro. Esse infatti non sono, checché siasi detto o si creda altrimenti, l'eco d'un pensiero isolato, mostrano bensí che è povero il discernimento, che si confondono o si ignorano i varî fattori dell'opera d'arte, che è grande la frivolezza e la improntitudine, ma non cessano di rappresentare uno dei tentativi di divincolarsi dalla tradizione, e non tra i meno audaci, l'affermazione, non tra le meno coraggiose, di libertà, in forza del principio che la critica delle imperfezioni non è infeconda.

Vediamo dunque che cosa voglia il gesuita Bettinelli, contro che altro insorga, senza l'usata acrimonia di quanti han giudicato di lui e senza tampoco l'idea di tentare una difesa di una causa inesorabilmente perduta; cosí se ne avvantaggierà, o io m'inganno, la storia della fortuna di Dante.

Le *lettere di Virgilio all'Arcadia di Roma* escono alla luce insieme con i *versi sciolti dei tre eccellenti autori* in sullo scorcio del 1757,[2] precedute

[1] Da uno studio su *La fortuna di Dante nel secolo passato* che sarà stampato nella *Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari*. In questo saggio o frammento che si dica, si è tralasciata l'analisi sommaria delle lettere bettinelliane e della *Difesa* del Gozzi, che dovrebbe precedere, anche perché il contenuto delle due scritture è abbastanza noto. Dove non è richiamo speciale mi riferisco alla *Difesa* del Gozzi (*Opere*, Padova, 1819-20, vol. V, e alle *Virgiliane* del Bettinelli (*Opere ed. e ined.*, Venezia, 1800, vol. XXII).

[2] Sulla data della 1ª ed. delle *Virgiliane* V. De Leva *Schedule bibliografiche* in *Annotatore*, Roma, 1884.

da un monito solenne: " Se questo libretto poetico non risveglia dal sonno la gioventú d'Italia e non la ritragge dall'insulsa maniera di poetare imitando, già non si vede qual altro miglior soccorso a lei si possa offerire ". Che cosa intendeva di dire l'editore munifico dello splendido libro?[1] È chiaro: opporre agli esemplari vecchi altre novissime forme, interrompere la imitazione d'una poesia che aveva del rude ed era oscura, per aprire la strada a piú leggiadra filosofia adagiata signorilmente nel verso sciolto.[2] Stando dunque le cose a questo punto, che a mezzo il secolo scorso ci sono ribelli animosi, capaci di audacie cosí inaudite, vien naturale domandarci: — La tradizione dantesca fu allora tanto viva, cosí tenace da provocare ribellioni e ardimenti? — Ahimè! poche sono le tracce, nel secolo d'Arcadia, di quella sorta di culto che investe e conquide gli animi, quando questi sono in cospetto d'un'opera grande, ed è ancor lontana l'età, che associerà il nome e l'opera di Dante alle sue più alte aspirazioni. L'imitazione, che si vuol ripudiata, è quella consueta alle lettere nostre: il vezzo cruschevole delle frasi e delle forme rare e antiquate, non altro. Nella condanna della poesia dantesca si rinnova la battaglia contro l'eterna nemica che impone leggi rigidissime alla lingua; e cosi avviene che, in omaggio al *francesismo* e a quella che pareva forza ed era rilassatezza, il " Nume custode "[3] dell'Accademia della Crusca segue la sorte di quanti sono presso di lei in onore.

Ma anche cosí circoscritta la battaglia, contro cioè il mal genio della imitazione, piú ancora che contro i modelli imitati, doveva parere troppo violenta, e illegittima a piú d'uno. Giuseppe Torelli apprendendo dal Sibilliato la novità delle Virgiliane, si domanda chi ne potrà essere commosso, perché purtroppo non vede tracce d'imitazione dei grandi poeti, di Dante in ispecie, nella stracca poesia del suo tempo.[4] Onde si può dire col chiaro scrittor veronese che quel qualunque culto che poteva essere professato per la divina Commedia, pigliava nella immaginazione del Gesuita una proporzione troppo piú grande.

Tuttavia il Bettinelli sa chi vuol ferire e pochi o molti che siano gli avversarî, non monta: basta il fatto che ve ne siano. Già nel poema *Le Raccolte*, che presuccede di qualche anno le *Virgiliane*,[5] è dominante lo stesso pensiero, la condanna della imitazione; perché a adombrare l'" estranio e fosco regno di Cacoete " dove tra i mille e mille poetastri siedono

[1] Fu il gentiluomo Andrea Cornaro, che curò la stampa degli *Sciolti* e delle *Lettere*, e scrisse la famosa prefazione. Pare che il Bettinelli di questa non avesse colpa: in una sua lettera scritta anni dopo al conte Bianconi, per domandargli consiglio sulle *Lettere inglesi*, dice che la prefazione del Cornaro fece comparire le *Virgiliane* " piú odiose, che non sarebbero parute. " La lettera ha la data 25 febbraio 1763, Verona, ed è inedita; fa parte degli *Autografi dell'ab. Saverio Bettinelli al conte Bianconi*, conservati nella Biblioteca comunale di Mantova. Mi è grato qui ringraziare il chiar.mo prof. Putelli, bibliotecario, che mi fu largo di ogni aiuto per le mie ricerche.

[2] Su gli *Sciolti dei tre eccellenti autori* vedi le acute osservazioni dell'ALEMANNI, *Un filosofo delle lettere (Melchior Cesarotti)* Parte I, Torino, Loescher, 1894, pag. 155 e seg.

[3] Cosí lo saluta A. M. SALVINI nei *Discorsi accademici*, Firenze 1716.

[4] *Lettere scelte dell'epistolario inedito di* G. TORELLI in *Opere Varie*, vol. II, Pisa, 1836.

[5] La prima edizione è del 1751, Venezia.

.... gli avoli pur di quei che or vanno
Dante seguendo e il suo cammin non sanno,

è invocato l'aiuto dei " moderni lirici Danteschi ". La brigata Granellesca, usa a compilar raccolte, presso cui era vanto l'epiteto di "dantesco ", inteso dov'erano dirizzati i colpi, li vuol rintuzzare e risponde per le rime [1] e il Gesuita tra fastidito e stizzito rincalza; ed ecco comparire le *Virgiliane*, scritte con piú leggerezza che malizia, contro il vezzo di dare alla parola " dantesco " un senso fatuo e arbitrario [2] e la zuffa di prima diventare la sacrosanta battaglia contro il pregiudizio. [3]

Pregiudizio la idolatria letteraria, il credere che rappresentino l'ultima perfezione codesti modelli antichi: potranno essi sostenere una critica ardita e illuminata? Sarà questa la prova suprema; e il Bettinelli, che vuole rivendicati all'uomo di buon gusto i diritti di critica, che gli spettano, vi si accinge con calore; ma, appena si è accostato a quello scrittore, attorno a cui tanti e tanti si sono affaticati, si tira indietro inorridito. È facile dirne il perché: il povero gesuita, il quale sa pur dire che Dante fu gran poeta, molte cose ignora e troppe altre non intende, salta d'una pagina nell'altra, sgomento e mortificato, si smarrisce per entro que' cento canti e quei quattordici mila versi, que' cerchi, quelle bolge sino a che la lettura si fa intollerabile.

C'è da esserne sazî sino alla nausea, dice egli, c'è da ridere, da sbadigliare, e il miglior partito sarebbe vagliare da quella poesia troppo irta di combinazioni astratte, di vocaboli oscuri quanto vi è di meglio e il resto buttar via, in omaggio alla tersa purità greca e latina.

Povera e miserabile idea dell'opera letteraria questa del Gesuita, che mentre concedeva salute e diritto di vita anche a un'opera priva di sostanza, purché fosse buona rispetto a quello che con frase ambigua, diceva "lo stile delle parole " non dubitava di ridurre la Commedia — non fu il solo, né il primo, né l'ultimo sacrilegio — a pochi canti, come se il poema meravigliosamente uno e trino potesse soggiacere a tanto strazio, senza esserne non che guasto distrutto. Ne avrebbe anzi fatto assai volentieri un'antologia, ad uso minuto dei giovani, perché, affrettiamoci a dirlo, l'intento delle *Virgiliane* è didascalico e sono i " giovani ", piú che gli Arcadi di Roma, che stanno in cima de' suoi pensieri.

Non arriverà anzi a dire, nella sua impeccabile sapienza, quando accoglierà per entro le sue opere quelle *Virgiliane*, dapprima ripudiate per tema

[1] Con il libretto che porta il titolo *Parere o sia lettera scritta da un amico del Friuli ad un amico di Venezia sopra il poemetto " Le Raccolte " con la risposta dell'amico di Venezia all'amico del Friuli*, Venezia, 1758.

[2] Il Gozzi chiamava l'amico Adamante Martinelli " Poeta Dantesco " nel Capitolo in cui dà conto al Vitturi del suo villeggiare alla Mira. — Piú tardi, molti anni dopo, il fratello Carlo, in un suo Capitolo chiamerà G. B. Conti, autore d'un poema alla dantesca " *L'Incoronazione della imagine di M. Vergine* " niente meno che " Novello Alighier ". Gli esempî si potrebbero moltiplicare.

[3] V. le argute osservazioni, fatte da C. Gozzi sul pregiudizio di voler guarire dei pregiudizî, al cap. XXXIII del vol. 1° delle sue *Memorie inutili*, Venezia, Palese, 1797. Vi si nomina come caposcuola il Bettinelli stesso.

di maggior scandalo, che esse "ponno essere utili in ogni tempo"? E credeva di dire del suo miglior senno!

Il suo piú gran cruccio, a dir vero, fu sempre questo: che i contemporanei si fossero impuntati su Dante e non avessero voluto sentir altro, né intendere che sotto il velame delle strane lettere, del *Vangelo* e del *Codice di leggi*, che ne son la conclusione, non altro si domandava che maggior freschezza e maggior novità di pensiero, e piú ragionato il rispetto per l'antico. E difatto, — rendiamo questa tarda giustizia a Diodoro Delfico e alle sue disgraziatissime lettere: — fatto il conto di quel po' di buono che esse contengono, quel tanto di tristo e di odioso che esse hanno innegabilmente, resta attenuato di molto.

La prima voce che si levi a invocare la Chiusura d'Arcadia è quella del Bettinelli, sebbene, ossequente alla moda, il Gesuita si compiaccia de' suoi titoli pastorali di Adaride Filonero e di Diodoro Delfico: oramai, passata la prima foga della riforma, e degenerata l'Accademia in una istituzione vuota e cadente, si sentono nell'aria i primi segni della ribellione e non sarà che qualche anno di poi, che il bizzarro letterato del Piemonte frusterà a sangue pastorelle e pastori. Il Bettinelli si augura che essa stia chiusa ad ognuno per cinquant'anni e non mandi colonie e diplomi per altri cinquanta: non era come un mandarla graziosamente al diavolo? Il "carnefice sanguinario" (di questo grazioso epiteto lo regalò piú tardi il Monti) manda anche a morte la Crusca, o, per dir piú esatto, le consiglia un riposo necessario per ripigliare fama e vigore e in odio ad essa travolge nella rovina tutte le accademie, il ricetto dei mediocri.

Non saremo noi che daremo un gran peso a questi ardimenti, perché troppo stridono con quella che fu poi tutta la vita letteraria del Gesuita, amico, se mai ne fu altri, delle ciancie accademiche e facitore di sbroscie poetiche impenitente; ma non è male tenerne conto: insieme con i danteschi non trovan grazia presso di lui, che pure piú tardi scoprirà di essere col Sibilliato "fratello in Petrarca"[1] non trovan grazia, dico, Petrarchisti né uomini né donne, né vecchi né nuovi, e peggior sorte trovano gli Orlandi, gli Aminta, i Pastorfidi, cresciuti all'ombra dell'Ariosto del Tasso e del Guarini. Uno "strano genio" governa l'Italia, quello della imitazione; che piú? Si traducono in latino le ottave del *Furioso* e della *Gerusalemme* e non si intende che le ciancie in latino son vane e che "debb'essere condannato a comporre dentro un mausoleo chi scrive in tal lingua, perché scrive ai morti". Un'idea questa, non sua, ma imparata sui libri di Francia, che, messa lí con le altre a crescere il sapore caustico del libello, avrà dovuto persuadere il gesuita pedagogo a negare anche piú ostinatamente d'esserne l'autore: e punto gesuitici erano il desiderio d'una maggior libertà poetica e il consiglio di buttar via regole e rimarî.

[1] *Lettere di S. Bettinelli a Clemente Sibilliato*, Venezia, 1840: buona parte della corrispondenza è consacrata al Petrarca. Come ammenda delle *Virgiliane* scrisse poi *Delle lodi del Petrarca*, Bassano, 1786.

Ma, per tornare al nostro proposito, non c'è chi non veda che l'autore delle *Virgiliane* riusciva ad una pedanteria a rovescio, non so se peggiore di quell'altra, così frequente presso di noi, che è infilzata di punti ammirativi, e certo altrettanto vacua e fastidiosa. Invece di ammirare sempre e molto, si era assunto la parte ingrata, ma non meno facile, di ammirare poco e rado, senza tampoco saper indicare il perché o i perché di quella sua cauta ammirazione. Onde la disinvoltura così amena della " Scelta e riforma dei poeti italiani per comodo della vita e della poesia ", dove le povere lettere italiane sono ridotte a poco più di zero: gli antichi e contemporanei di Dante al fuoco, la Commedia da mettersi tra i libri di erudizione, un terzo almeno dei versi del Petrarca da cancellarsi, le rime dei petrarchisti ridotte a un librettino di venti sonetti, e tutto il resto trasformato in tanti sonniferi e in astringenti dal Fracastoro. Non par di leggere una delle *Lettres Persanes*, quella appunto in cui il Montesquieu inventa una maravigliosa farmacopea contro l'insonnia, con questo po' di differenza, che le miscele dello scrittore francese erano fatte la massima parte dei volumi di parecchi gesuiti? [1]

Il Settembrini, esagerando (faccio mie le parole d'un critico illustre [2]) ma sempre, com'era sua natura, con le più generose intenzioni, affermò senz'altro che le lettere bettinelliane furono uno dei soliti disegni audaci della Compagnia di Gesú, per rovesciare il più grande dei poeti nostri, senza dare altra prova del gravissimo asserto che le *Virgiliane* stesse. Orbene, che i gesuiti non nutrissero un amore sviscerato per Dante, così ricco di ardimenti anche in religione, e che il Bettinelli, per compressa educazione religiosa, si spaventasse " di tanto nudo vigor d'animo " [3] è facile ed è logico pensare; ma non è men vero che altri prima di lui aveva giudicato la divina Commedia anche più acerbamente e non apparteneva al corpo dei Gesuiti, che le *Virgiliane* trovavano plauso tra letterati né gesuiti né sospetti di gesuitesimo e che infine Dante aveva trovato nella Compagnia ammiratori e difensori valenti. [4]

---

[1] È la CXXVII della edizione di Colonia, 1731. Il MONTANARI, da cui tolgo il confronto (*Vita d'Ippolito Pindemonte*), dice che il B. si appropriò senza scrupolo la trovata.

[2] *Sulle poesie di V. Monti*, studî di B. ZUMBINI, Firenze, Le Monnier, 1886, pag. 263.

[3] UGONI. *Della letteratura italiana nella II metà del sec. XVIII*, Brescia, Bettoni, 1820-22, Vol. II, pag. 93.

Il MICHELET diceva presso a poco così nel suo libro sui Gesuiti (*Des Jésuites*, Paris, Hachette-Paulin, 1843, pag. 86). L'" Esprit de vie " vi dice di " embrasser votre destinée, votre science, votre art d'une volonté héroïque " e l'" Esprit de mort " (il gesuitico) a raccomandare: — " Garde toi bien de dèvelopper ta force intérieure.... Laisse moi ta Bible et ton Dante.... "

[4] Vedi, *Intorno allo studio dei padri della Compagnia di Gesú nelle opere di Dante Alighieri.* Lettera del P. GIUSEPPE MELANDRI della medesima Compagnia al rev. sig. D. A. Donati ecc., Modena, tip. di L. Gaddi, 1875. Il Melandri si mostra severissimo contro il Bettinelli. Tra i Gesuiti, per tacere delle *Mémoires de Trévoux* e di altri meno recenti, il CRÉTINEAU-JOLLY *Hist. rélig., polit. et litt. de la Comp. de Jésus*, IV, Paris, 1846, pag. 264, ne fa invece lodi sperticate: ciò in grazia naturalmente a quel grande dispensiere di gloria che fu il sig. di Voltaire, mercé del quale il nome del Bettinelli fu celebre in Francia.

Se togli un inciso, dove, senza soffermarvisi più che tanto, si rimprovera al poeta il poco rispetto usato ai papi e ai cardinali, non trovi né astio né perfidia partigiana. Le *Virgiliane* sono piuttosto un segno di fatuità stupefacente e richiamerebbero alla mente le parole del Gioberti, rimproverante ai Gesuiti di parlare delle cose più gravi con quella leggerezza, che altri userebbe nello stendere una gazzetta o un almanacco, se lo scrittore torinese non dicesse seguitando : — " Voi mentite, falsificate, calunniate ". — Il " Corrispondente di Lesbia Cidonia, il sonettante, il madrigalista del secolo XVIII " [1] non mentí né calunniò, non fu quello scellerato che parve ad alcuni. Poi, per tacere di tutti quegli altri — e non son pochi — che furono nel settecento avversi a Dante e alla sua opera, mi basterà ricordare che dei due soci in eccellenza, l'Algarotti non era stato dapprima quel caldissimo dantofilo, che volle apparire di poi ; ché anzi, rivolgendosi all'astro luminoso del secolo, il Metastasio, aveva detto chiaro :

> Nuovo non è che la volgare schiera
> solo dagli anni la virtude estimi
> e piú la ruggin, che il metallo apprezzi.
> Forse la vena del Castalio fonte
> secca è a' di nostri e di Parnaso in cima
> forse soli poggiar Dante e Petrarca?
> molto si può dell'Ippocrenio umore
> bere di Sorga al cristallino fiume
> e vincon le dantesche oscure bolge
> molti raggi febei, molte faville
> né della culta Italica favella
> ai padri fia che troppo onor tu paghi. [2]

E se dobbiamo credere a una lettera, di cui, ch'io mi sappia, non si fece mai caso, la prima idea di scrivere contro Dante, di " violare con man profana Dante, quel nome sí reverendo e sí antico " [3], l'avrebbe lanciata l'Algarotti stesso, e il Bettinelli l'avrebbe raccolta poco dopo. E il Frugoni, Comante Eginetico in Arcadia? Anch'egli, se non contro Dante, aveva diretto gli strali contro i suoi imitatori:

> So ben che imitatrice immensa turba
> del Maggior Tosco pochi sensi e poche
> ricerche parolette e scelti modi

[1] GIOBERTI, *Il Gesuita moderno*, Vol. III, Torino, tip. A. Fontana, 1848, pag. 206.

[2] Epistola al Metastasio; fa parte degli *Sciolti* uniti alle *Virgiliane*. Il Filomuso Eleutero, pseudomino forse del Bettinelli, se ne fece un'arme nella prefazione premessa alla 2ª ed. degli sciolti e delle lettere, (Milano, Marelli, 1758) riproducendo lo squarcio in lungo e in largo.

[3] Queste parole, chi lo crederebbe?, sono del Bettinelli, e stan scritte in una tra le lettere indirizzate all'amico (stampate nell'*Epistolario* dell'Algarotti istesso, vol. XIV delle *Opere*, Venezia 1792) — "Parvi egli buon senno scrivere contro Dante e violare con man profana quel nume sí reverendo e sí antico?" Il Bettinelli domanda: rimproverando, condannando anzi, a quanto pare, il proposito manifestato dall'Algarotti di scrivere contro Dante. Nessuna però tra le lettere Algarottiane edite (ed. cit.), né altra fra le pochissime inedite, giacenti nella Comun. di Mantova, fa cenno, anche lontanamente, d'un qualsiasi progetto di tal sorta da parte dell'autore del *Newtonianismo per le Dame*. A chi credere dunque?

mal ne' suoi versi dilombati e d'arte
voti di genio a gran fatica intesse,

più rispettoso, convien dirlo, degli altri due.[1]

Era dunque nella consuetudine insorgere contro l'imitazione dantesca, facendola come un sinonimo di grettezza conservatrice, e paurosa del nuovo.

Se pertanto le cose dette fin qui hanno un qualche fondamento, non cerchiamo tutta la ragione delle critiche del Bettinelli nella ostilità settaria in quella servitù del pensiero, che si volle chiamare gesuitesimo, perché sarebbe un assegnare ad esse un significato che forse non hanno, e un voler dar loro piú che non meritino. Dante viene aspramente combattuto, e questo ne sembra la miglior prova, in nome e in virtú di quelle stesse teoriche che trovavano contemporaneamente nel principe dei letterati francesi, il Voltaire, il piú valido sostegno.

Il Voltaire che negli inizî della sua carriera letteraria aveva pur avuto una visione chiara della storia poetica[2] e che si era dimostrato aperto a ogni manifestazione del pensiero, ritorna appunto verso il '60 al classicismo piú stretto e piú rigoroso, e se la sua *verve* indiavolata si fa sempre piú impetuosa, male dissimula il persistente lavoro di correzione alle prime impressioni di giovinezza. Dopo aver ammirato Dante[3] e fatto conoscere alla Francia lo Shakespeare, rinserrandosi per entro le formole dell'estetica tradizionale, ributta, scandolezzato, come mostruose le tragedie dell'uno e la commedia dell'altro e inveisce contro; il che torna a dire che pure sul nome dell'Alighieri si afferma anche una volta l'antico contrasto, la contesa non mai finita, rinnovantesi sempre, fra le due tendenze dello spirito umano: quella che porta all'arte magniloquente, all'ordine e alla ragione oratoria, quella che non vuol essere costretta e irrompe, piena di passione e di vita[4].

Quando Voltaire sa delle ire suscitate dall'opera " coraggiosa " del Gesuita, gli scrive una lettera memorabile [5]: trovato oltr'Alpi un alleato, un combattente nelle stesse file contro gli stessi nemici, gli dava con grande effusione la mano.

L'avversione dunque era sopra tutto letteraria: ogni passo del poema dantesco poteva offendere la loro estetica timorosa e castigata. Un poema che non è epico e che, pur portando il nome di Commedia non ha stile comico, né tragico, doveva sgominare le piú studiate classificazioni; un poema, dove alla fede cristiana è unita indissolubilmente la tradizione antica, facilmente poteva ap-

---

[1] Epistola al conte Aurelio Bernieri; fa parte degli *Sciolti*. Altrove — V. il felicissimo profilo che il BERTANA tratteggiò del Frugoni nel *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. XXIV — fa pieno omaggio a Dante.

[2] Cfr. il recentissimo studio di E. BOUVY, *Voltaire et les polémisque italiennes sur Dante*, Bordeaux, 1895.

[3] Nell'*Essai sur les moeurs* giudica molto favorevolmente la Commedia. V. il cit. studio del BOUVY.

[4] V. il libro di EMILIO DE-MARCHI, *Lettere e letterati italiani del secolo XVIII*, Milano, Briola, 1882: lez. XI, *Dante e il Romanticismo nel secolo XVIII*.

[5] Di questa lettera e dell'intervento del Voltaire, si dirà in altro capitolo.

parire come una confusa miscela — un *salmigondis*, disse poi il Voltaire — di elementi repugnanti a chi avesse ignorata che in Dante si è impersonato il momento supremo, in cui le due grandi forze del cristianesimo e del mondo classico, si bilanciano egualmente potenti, negli albori della rinascenza. L'altissima sintesi doveva di necessità turbare chi non era abbastanza scaltrito, perché inesplicata, perché senza esempio; e il Bettinelli questa sua ignoranza, che fu del resto la sua forza, mostrava ancora apertamente quando, tardo spettatore d' un rinnovamento, cui non aveva cooperato, scriveva quella sua *Dissertazione su Dante*, che è un'apologia e un atto di contrizione.

Il Voltaire non ci vedeva chiaro, e lo stesso Gozzi, la cui difesa ha pregi innegabili, taceva su questo punto.

D'innanzi dunque a quelle che parevano gravi imperfezioni, tra le altre, l'oscurità fatta più densa ancora dalle fatiche dei commentatori (il ridicolo gettato dal Voltaire sui facitori di commenti aveva fatto scuola), l'asprezza di certe espressioni, la singolarità di alcune altre, e vai dicendo, era già un concedere molto il dire che l'Alighieri era stato sublime a dispetto della rozzezza dei tempi e che si era levato al di sopra del cattivo gusto del secolo e del soggetto [1]; ma non dicevano nemmeno gran che di novità, perché, per restringerci al solo settecento, il Muratori nella sua *Perfetta Poesia* aveva apertamente affermato il medesimo: ignari tutti del valore altissimo della Commedia oltre ogni tempo e ogni contingenza. E come il Muratori non aveva dubitato della maggior eccellenza dei poeti meno remoti, cosí questi altri erano convinti della superiorità dell'arte loro. È noto che nel secolo illuminato si giungerà a dire che la natura stessa si è perfezionata, e che se Raffaello avesse la ventura di ritornare in questo mondo, dipingerebbe meglio che non abbia fatto prima; se non cosí appunto, la pensava a un dipresso il Bettinelli quando derideva un tal giornale di Venezia, dove, per troppa ammirazione, si era detto che se Dante fosse vissuto nel secolo XVIII non avrebbe scritto altrimenti il suo poema: una questione, come ben si vede, bislacca e oziosa, che il Gesuita raccoglieva tanto piú volentieri, perché, questa volta, una delle poche nel lungo corso della polemica, aveva buon gioco dalla sua parte.

Poi altre ragioni e di varia natura concorrevano con quelle che accennammo, ad atteggiare cosí la critica del Gesuita. Lasciando da un lato ch'ei forse voleva gustare di quella voluttà, cosí cara al Candido volteriano, che consiste nel trovar il male dove gli altri non trovan che bene, e che d'altro lato fu piú equanime e piú ragionato in altri scritti suoi, nei quali non venne traviato dalla foga del paradosso, possiamo domandarci: O forse gli studî

[1] Nel 700 si fu concordi a negare il "gusto" all'Alighieri e a concedergli quello che secondo la moda del secolo diceasi "genio": dal Parini, che si mostrò ammiratore del poeta della Commedia, sebbene l'abbia dimenticato nel *Giorno* (V. su questo proposito gli *Studi pariniani* di A. Butti, Torino, Clausen, 1805, pag. 105 e seg.), al Cesarotti, è generale questo consenso. V. anche un breve scritto del Rosini: *Dello studio e della imitazione di Dante*, libro unico di Ambrogio Viola, in *Saggi*, Pisa, Capurro, 1830.

erano cosí avviati da rendere facile una larga e piena intelligenza del poema? O non erano le lettere dello pseudo-Virgilio anche un po' l'espressione inconscia d'un bisogno di luce? — L'Andrès parecchi anni dopo si domanderà: "Perché Dante ha voluto fare un poema senza azione e senza caratteri, senz'ordine e senza regolarità? Perché prendersi a girare senza destino per l'inferno.... perché scegliere Vergilio a guida di paesi che non aveva veduti.... perché invece d'un poema di qualche regolarità darci un viaggio stravagante ed assurdo?" [1] — Concediamo pure che con un po' di sagacia e un po' di pazienza studiosa quest'altro gesuita avrebbe potuto rispondere a qualcuna di quelle domande; ma questi "perché" lasciati senza risposta, non provano in certo qual modo l'insufficienza del lavoro critico compiuto insino allora?

Ed aggiungiamo per ultimo che alle *Virgiliane* tenevano dietro per deprimere la poesia antica e affermare la novissima, i famosi versi sciolti, che come quelle doveano essere una battaglia. Nel pensiero di chi li aveva raccolti e pubblicati dovevano sonare come la piú eloquente condanna di quella rima, alla cui tirannia troppi avevano soggiaciuto, e che per buona ventura, la poesia era vicina a balzare di seggio. Nel 1766 Agatopisto Cromaziano in certi suoi *Versi liberi*, accompagnati da una epistola su la libertà poetica [2] si accorderà col Bettinelli per affermare che i nostri poeti maggiori avrebbero scritto "piú divinamente" senza rima, cagione "di durezze di stenti di disordini, di superfluità di violenze". Povera rima! La gloriosa compagna della poesia italiana era diventata un grottesco capriccio e sull'altare della moda il nuovo Dio da adorare era il Genio frugoniano del verso sciolto.

Non è quindi a maravigliare se con questi intendimenti riformatori, e sopratutto poi innalzata come a criterio per giudicare un'opera vasta e complessa come la divina Commedia, la propria ignoranza e rilevate con raffronti inaspettati quelle che parevano contraddizioni, non è a maravigliare, dico, se la critica del Gesuita, che aveva un che di parodico, riuscisse a quella scempiata e sbalorditoia sentenza: -- Mancar Dante di buon gusto e di discernimento nell'arte — e che subito si facessero sentire alte voci di protesta.

Chi si addossò la nobilissima impresa fu, tutti sanno, Gaspare Gozzi: come la sua *Difesa* venisse alla luce, come rincrudisse la polemica, per ora non importa vedere: sarà tempo anche di questo; sgombrata anzi la strada da tutte le miserie piccole e grandi dello scandalo che si fe' ben presto pettegolo e rumoroso, sarà piú facile un giudizio su l'opera gozziana.

*
* *

Le *Lettere virgiliane* si stampano, come già si è detto, in fine del '57 e si spacciano l'anno seguente; del '58 è anche la difesa di Dante. Come quelle

[1] ANDRÈS, *Origine e progressi d'ogni lettura*, Parma, 1875, vol. II.

[2] *Versi liberi di* Agatopisto Cromaziano *messi in luce da Timoleonte Corintio con una epistola sulla libertà poetica,* Cesena, Biasini, 1766.

erano state scritte alla spicciolata tra una tappa e un'altra d'un viaggio, cosí questa esce alla luce con una rapidità miracolosa, sicché botta e risposta paiono simultanee. E viene un dubbio: se meno per iscaltra malizia, che per voler dire candidamente il vero, il Gesuita abbia, piú tardi, sostenuto che si doveva vedere nel chiasso fatto attorno a Dante, soltanto l'interesse bottegaio d'un editore (lo Zatta), pauroso che una sua prossima edizione di Dante avesse a giacere poi invenduta in magazzino per virtú delle aspre e anonime censure. In questo caso vedete dove andrebbe a finire la suprema necessità di difendere senza indugio la piú bella e la piú grande gloria nazionale, come fin da principio protesta di voler fare lo scrittore veneziano! Ma basta scorrere le pagine di questa *Difesa*, dove l'entusiasmo e il calore non sono avventizî, per dire che se anche fu lo Zatta il promovitore di essa, ciò non toglie nulla alla buona fede di chi si addossava la nobile fatica, sí anzi accresce la benemerenza dell'altro che al Gozzi l'aveva indicata.

Il disegno della *Difesa* è saldo ed armonico nelle sue linee, sebbene vi si debbano ribattere alla spicciolata le censure, come son venute in capo allo pseudo Virgilio, non di altro desideroso, se non di attaccarla a Dante: alla prefazione che ha tutti gli impeti della polemica, senza avere di questa le facili imperfezioni, dove, affermata la necessità di una difesa di Dante, sommariamente ogni accusa trova la sua confutazione, succedono le lettere immaginate scritte dal Doni allo Zatta, i dialoghi tra Virgilio e il Doni, forse meno stringati, ma leggiadrissimi, composti per risolvere parecchi punti speciali. Poi, perché nella diatriba del Gesuita si era negato discernimento nell'arte e buon gusto al poeta della Commedia, sono introdotti Trifone Gabriello e Aristofane, a dimostrare che la grandezza maggiore del poema dantesco è appunto l'arte.

La difesa del Gozzi ha dunque una varietà di atteggiamenti notevolissima, che permette alla critica di essere a quando minuta e a quando piú facile e sciolta e di avere un sapore che altre difese non hanno. Su Dante non era la prima volta che si combatteva e le polemiche nel corso dei secoli erano state vivaci e nutrite: alcune anzi, fin troppo nutrite ed irte di dubbî e di sottili disquisizioni filosofiche, non avevano giovato forse quanto meritavano alla fama del Poeta e della Commedia, perché il molto di buono che contenevano era seppellito sotto una mole assai greve. L'opera dello scrittore veneziano è piú di poeta che di erudito; schiva dalla pompa di citazioni, ha l'onesto intendimento di persuadere e di convincere con il sussidio delle testimonianze piú venerate [1]: i libri sacri, e di comunicare altrui quel senso di simpatia che solo rende possibile la piena comprensione dell'opera

[1] EUGENIO CAMERINI disse assai bene: "La difesa del Mazzoni è un padiglione magico di quelli piú mirabili, descritti dall'Ariosto; la difesa del Gozzi è una semplice tenda in cui si ricovera un soldato onesto e di cuore" (Prefazione all'*Osservatore* di G. Gozzi, Milano, Sonzogno, 1877, vol. 1°, pag. 17).

d'arte. Forse gli sarebbe stato possibile, se non facile, di darci un'opera piú soda, ché quel poco che abbiamo nella sua difesa è buono per dirci quel molto che taceva; ma acconciandosi ad apparire meno dotto, dava prova di modestia e di accortezza.

Infatti: si doveva rispondere in sul grave e compassato ad una critica piú " da conversazione " e " tale da fare onore in una bottega o in qualche cerchio d'ingegnetti " e faceva proprio bisogno di salire in cattedra, quando qualcuno delle censure cadevano miserabilmente di per sé? Ad ogni modo anche l'avesse desiderato, c'era altri che non l'avrebbe permesso, lo Zatta. — " Avrebbe voluto l'autore premettervi una prefazione, che pizzicasse alquanto del dotto, ma allo stampatore piace un proemio ghiribizzoso e fantastico ". Ma, diciamo il vero, l'accorto libraio mecenate non aveva poi a fare gran che violenza a un uomo che trovava nel ghiribizzo leggiadro la forma piú rispondente al proprio ingegno, schietto e popolaresco. Perché lo scrittore della *Gazzetta veneta* non aveva avuto da natura attitudini speculative straordinarie né pazienza sottilmente indagatrice. Quanti son pensieri nel suo capo, dopo esservi dimorato dentro alquanto, pigliano sempre — son a un dipresso sue parole — una certa apparenza che pende a quel verso che può vedere ognuno, e le cose piú difficili alte e profonde si vestono d'una certa aria alla mano, che ognuno le può intendere. Cosí non riesce difficile spiegare perché il *Giudizio* del Gozzi sia colato nello stampo stesso delle *Virgiliane* e come questo abbia apparenza piuttosto di uno scrittarello improvvisato che di una critica lungamente meditata; se si pensa poi anche che l'apparato fantastico era la forma consueta a la piú parte delle scritture, ai ragguagli di Parnaso fioriti nella lunga disputa degli antichi e dei moderni, scomparirà ogni difficoltà.

Tuttavia anche di tra i giuochi della fantasia, che certo ingombrano piú che non aiutino, sprizza talora a traverso le tenebre ancor fitte qualche po' di luce e qualche punto si schiara; chi sa quante fatiche abbia costato l'esegesi dantesca e che ci è voluto uno studio perseverante per che si potesse giungere al punto in cui essa si trova, non vorrà domandare stretto conto al Gozzi delle imperfezioni della sua difesa. Il domandarci quanto abbia ignorato tornerebbe a questo, di sottrarre da una quantità immensa una infinitesima particella e il computo non sarebbe generoso: basta il fatto invece che la schietta parola del gentiluomo Veneziano, tanto sereno e tanto ricco di buon senso nativo quanto quell'altro era stato di improntitudine, non lasciò il tempo trovato, ma si ripercosse in tutta Italia; se la frase non fosse oramai sciupata, si potrebbe dire che egli aggiunse alle basi dell'edifizio nascituro, un valido sostegno.

Imperocché seppe lumeggiare alcuni problemi, altri proporre, avventurandone timidamente anche la soluzione: e questo per il commento; riuscí a interrompere con l'ammirazione sua piena e grande le ormai viete restrizioni su l'arte di Dante, dimostrandola sovrana: e questo per la critica estetica; e infine, per il problema tanto agitato della imitazione, mise le cose a posto,

invocando una imitazion fatta di lungo studio, e di grande amore, e non di frasi imparaticcie. Certo che la sua opera non è un commento né ancora ne somministra il disegno[1]; ma quanto bene vi si intende la necessità di studiare con la divina Commedia quelle tra le altre opere di Dante, che le sono piú strettamente unite, la Vita Nuova e il Convito! Di lì, dice, deve scaturire la verità luminosa. Ed altri studî vuol fatti; già non si può dar pace che nessuno abbia mai pensato bene al desiderio che ebbe Dante di far vita attiva nella repubblica e alle cagioni del suo esilio; ché se cosí avessero studiato gli interpreti, avrebbero tratto molte verità facilissime; e si badi che è con lo studio delle opere minori su accennate ch'ei vuole condotte le indagini. Ho detto — si badi — perché qui, o io m'inganno, non potrebbero essere meglio adombrati i fattori che hanno determinato il Poema come esso è: la natura dell'uomo, ardente di azione, l'esilio che troncati i desiderî e gli impeti, impedí che Dante diventasse un uomo politico forse irrequieto, e fors'anco solitario[2], ma cittadino di parte, e nello sfondo la "psicologia amorosa" che era stata la sua facoltà poetica iniziale. Un'altra necessità vede poi ancora stretta con le altre: lo studio dei tempi del Poeta, perché chi vuol intendere la Commedia deve rivivere con il suo autore quell'età in cui questo visse: deve mettersi in istato di essere contemporaneo a lui, chi lo vuol "gustare e sentire". Altrimenti, soggiunge, "l'uomo che sprovveduto della storia convenevole di quel tempo si inoltra nella lettura, gli è simile a un viaggiatore per una città nuova". Onde, per lui, la finzione dantesca racchiude cose molto maggiori che non si creda, e se altrove assai felicemente dice che il poema sacro potrebbe intitolarsi *Danteide*, poiché il poeta riempie di sé i tre regni, affaccia, sorretto da una logica ingenua ma stringente, il dubbio che i tre vizî i quali ingombrano il passo alla salvazione non tanto sono quelli di Dante, quanto di Firenze e d'Italia. Cosí egli è il primo tra i commentatori ad assegnare alla Commedia anche intendimenti politici[3], senza tuttavia avere, affrettiamoci ad aggiungere, una chiara visione del come si debba porre a risolvere l'alto problema del concetto fondamentale di essa. Ma anche cosí messo innanzi il dubbio, e risoluto cosí imperfettamente, non è già molto in cospetto della inconscia vacuità della critica bettinelliana?

E altro si potrebbe ricordare, se non fosse facile il pericolo, anche solo citando, di attribuire al Gozzi, su la fede di un tratto felice o di un'osservazione acuta, piú che non abbia detto e di fare di una proposizione, sia pur pensata, d'una verità intuita sia pur sagacemente, come il principio, il centro o la conseguenza di tutto un ordine di idee. Nel ragionamento su l'arte di Dante, che è la sola parte della *Difesa*, in cui il discorso segua l'indirizzo e abbia il rigore di una dimostrazione, c'è meno caso di apprezzare fuor di luogo

[1] Giuliani, *Le opere latine di Dante Alighieri*, ecc., Firenze, Le Monnier, 1882, vol. 2, pagina 269.
[2] Leynardi, *La psicologia dell'arte nella divina Commedia*, Torino, Loescher, 1894, pag. 79.
[3] Questo merito gli venne assegnato dal Foscolo, dal Bartoli e dal Barbi.

o di dir troppo: infatti il disegno preciso e l'analisi condotta bene dànno alla parlata di Trifone Gabriello quella compiutezza, che qualche altra parte non ha. Posto anzitutto che il poema non è da meno de' piú celebrati dell'antichità, vengono rintracciate nella grande anima del poeta le ragioni della sua arte " acciocché meglio s'intenda, e a poco a poco da chi il poema nascesse e in qual guisa ". — Dante innalzato da un onesto amore di sé medesimo è in tutte le cose trasportato al sublime, ha l'anima universale, è cittadino del mondo: grande e sublime nell'amore, nell'arte di rappresentare i fantasmi della sua immaginazione " pittoresco " — Queste le facoltà poetiche. Ma ventura volle che quest'animo si riempiesse di tutte le belle arti e dottrine e la Commedia fosse cosí la finzione poetica e filosofica a un tempo d'una mente "riscaldata dalla grandezza e sublimità delle cose ". Ma finzione mirabilmente vera, ricca di quella piena apparenza del reale, di che manca ogni altro poema. Sentite le stesse parole del Gozzi: — Quello di Dante può dirsi mirabile vero, sí ad un tratto occupa il cuore e si acquista la fede di chi legge, quando, e ciò sia con pace degli altri italiani e poeti, quello che ne' poemi loro opera l'intervenire della divinità, sembra piuttosto miracolo, cioè cosa fuori dell'usato corso, che maravigliosa grandezza —.

Oltre a questa virtú sovrana, il poeta ne possedette altre: la potenza creatrice e unificatrice del tutto [1], la facoltà di trasferirsi dalle piú tragiche fantasie alle rappresentazioni piú soavi, la potenza plastica inarrivabile e mai esaurita.

Poi, come chiusa, la favola di Aristofane, l'*Orfeo* dove, come già nelle pagine del Vico e del Gravina, la descrizione dei tempi di Dante ha un che di fosco e la missione affidata dalla divinità al poeta su la terra è fatta alta e solenne: vi si dimostra il " buon gusto " di Dante, ponendo il principio che la bontà e la bellezza del pensiero sono tutt'uno con la bontà e la bellezza del gusto.

Certo altri anche presto diranno poi meglio e piú chiaro, ch'ei non abbia detto, dell'altissimo soggetto, come altri si varrà piú ampiamente di quel metodo storico, di cui intravvide i benefici effetti e sarà piú scaltrito nella indagine da studî piú profondi; ma non potrà dirsi che egli ceda altrui nella saldezza e nel fervore del convincimento, né che sia stata minore in lui la forza di persuasione.

Persuase, e con buona accortezza. Due difficoltà potevano infatti intralciargli la strada: o voleva penetrare le questioni piú ardue e vi si smarriva, o rinunciava addirittura e con la rinuncia consentiva con gli avversarî che nella divina Commedia non c'era modo di venire a capo di checchessia. Per non ismarrirsi e per non tirarsi indietro, fu rischiato e misurato. Il difensore

[1] Per provare l'eccellenza del poema anche secondo le regole volute dalla tradizione — quelle che il Gesuita, senza nominare Aristotele, voleva sacrosante —, il Gozzi lo dimostrava " semplice ed uno ". Cfr. GALASSINI. *La " Difesa " di Dante ristampata ad uso delle scuole secondarie*, Modena, Sarasino, 1893.

non si perita, se il quesito è assai dubbio, di tagliar corto con un ragionamento fatto così alla buona o pure con una congettura, facile e piana. Si mette, a cagion d'esempio, coraggiosamente entro la spinosa dichiarazione del Veltro, e la risolve: il Doni — grazioso accorgimento dimandare alla Minerva oscura il suo segreto — interroga Dante istesso e ne ha una delle spiegazioni comuni, quella del Vellutello: — il Veltro è Can grande della Scala — la quale spiegazione, se non persuade noi ora, fatti guardinghi e difficili da centinaia di dubbî, raggiungeva allora pienamente il suo scopo: far tacere i malevoli stabilire nell'opinione anche dei piú ritrosi la gloria del poeta, e smorzare il ridicolo. Sapeva molto bene che anche le cose piú gravi prese per questo verso dànno sempre agio alle amenità scempiate. È noto come il Gesuita malmenasse questo Veltro, che doveva essere un grand'uomo, perché mangiava sapienza e virtú, non essendo assai ghiotto di peltro o di sabbia e come riducesse il perché delle parole tanto disputate, alla “ possanza di una rima bestiale „. Né lo sgomentano codesto inferno, che non è l'inferno virgiliano, né codesto purgatorio e paradiso, “dove tutti sono ciarlieri „, ed anzi concede facilmente che non sieno di quella maniera che si pensano d'ordinario: non però per rimproverarne il Poeta, ma per concludere inaspettatamente che il Poeta ha voluto che la vita penetrasse e invadesse i tre regni d'oltre tomba e venisse rappresentato lo stato dell'animo nel corpo loro. Paiono strane le fiere della selva, e piú strane ancora le pene dell'inferno? Orbene, il Poeta ha tolte queste invenzioni che si vogliono così bizzarre dai libri sacri dei profeti: l'autorità non può essere piú veneranda.

Si direbbe quasi che il Gozzi è frettoloso di dimostrare la verità di quanto sostiene, e che si studia di essere *definitivo*.

Ma il merito della difesa risiede sopratutto nell'arguzia maliziosamente bonaria, e piacevolissima: giunge a volte impensata e avviluppa così bene, con le stesse armi usate dall'avversario, l'avversario stesso, che si intende troppo facilmente la rabbiosa stizza del Gesuita. A costui, che cominciava a pontificar da critico, doveva riuscire ben amara la lezioncina di sana e buona critica, che, per giunta alla derrata, il Gozzi aveva voluto dargli appiccicandole a mo' d'appendice, il *Saggio sul criticismo*, tradotto dal Pope. L'idea di atterrare un colosso come Dante aveva forse avuto per l'autore delle *Virgiliane* la seduzione peccaminosa del frutto vietato, e forse l'impresa gli era piaciuta, reputandola ardita, nuova; ma il difensore toglie subito all'anonimo anche il merito della novità e, sgominando le riposte intenzioni e le secrete speranze, dice chiaramente che le armi son quelle stesse che si sono già spuntate nelle mani di altri; onde “ la non è questione fresca, ma nuova come la luna „ e sì che nessuno potrà negare che la luna sia vecchia, sebbene ogni tanto la dican nuova. Verissimo, perché il Bettinelli non aveva fatto altro che condire con dell'agro censure le tante volte mosse all'opera di Dante.

Non ci è poi giudizio ambiguo che il Gozzi non rilevi con fine maestria: il Gesuita aveva voluto percuotere, flagellare; poi, aveva badato a sanar le

terite con parole melliflue — onde quell'accozzaglia di giudizî, ingrata e spiacente, che fece domandare al Gioberti se i gesuiti pigliassero le parti di Dante o lo avversassero [1], e il suo avversario a dirgli ruvidamente che chi dunque vuol dietro a lui (Dante) volare, non vola dietro un'oca. Ma gli elogi del Bettinelli non gli bastano: per lui non è abbastanza proclamar Dante "uomo raro per aver trasportato i tesori della scienza dentro al seno della poesia, per esser stato grande a dispetto dei tempi" il secolo del *Newtonianismo per le dame*, l'Arcadia della scienza potevano ben concedere al sacro poema il vanto di essere scientifico e filosofico. Il buon Gaspare, invece, vedeva in Dante il piú gran poeta nazionale, uno di quei poeti "cui Platone non avrebbe discacciato dalla sua repubblica, per la sublimità del pensare e per quello spirito, che prese dalle sacre carte"; vedeva in lui il poeta della rettitudine, dall'"invincibile odio contro il vizio" e dall'"insuperabile affetto alla virtú". Non si cura di costringere entro uno schema fisso la visione dantesca, e lascia ai pedanti disputare se la sia una Commedia o altro; trascura quanto dice quel Dante dottrinale che sottentra al Dante poeta, e alla domanda: — qual poema è? —, risponde, con semplicità ammirevole, — è il Poema di Dante. — Una risposta questa tanto piú fine, perchè indirizzata a gente, che, pur facendosi banditrice della guerra contro le regole e il pregiudizio, vi restava impigliata miseramente, incapace d'una veduta larga e serena. L'Alighieri l'ha voluta per umiltà chiamare Commedia, ma altrove ora poema, ora tragedia, ora poema sacro l'ha intitolato, e lungi dal fargliene carico, il Gozzi trova nella incostanza del titolo una nuova prova e piú confortante della "sua novità ed estraordinaria originalità". — "Lascio che si azzuffino i pedanti" — grida con parole piene di affetto "a schernire il frontispizio, e senza anche frontispizio veruno, mi prenderei quel tesoro, o quand'anche non si stampasse altro nella prima facciata che *Libro di Dante*": non però vi si acconcia, e risolve la difficoltà, congetturando, forse su le traccie del Lenzoni [2], che il Poeta non volle intitolata la sua opera *Danteide*, per modestia e per timore d'invidia.

Conosciamo già le idee del Gozzi su l'imitazione; non la voleva né gretta, né meschina, e riconosceva al tempo i suoi diritti; lontano però dal consentire col Gesuita che ai tempi già del Poeta molte parole da lui usate erano viete ed antiquate: l'universale accoglienza dei fabbri e dei mugnai, dei nobili e dei letterati, ne lo faceva assolutamente persuaso.

E qui la nostra disamina non sarebbe finita, se tacessimo dei compagni che il Poeta veneziano aveva educato all'amore della divina Commedia. È dall'Accademia dei Granelleschi, che deriva un po' di quello spirito che anima la difesa di Dante e la rende leggiadra e, nell'apparenza, scherzosa. Non nacque certo quando si radunavano attorno all'Arcigranello e si sbellicavano dalle risa alle maravigliose interpretazioni dei passi piú oscuri

[1] GIOBERTI, *op. cit.*, pag. 206.
[2] LENZONI, *Difesa della lingua fiorentina e di Dante*, Firenze, 1556, cit. dal GALASSINI, *op. cit.*

del Poema, non quando riversavano sulle spalle dello stupidissimo uomo il fiume delle loro cicalate accademiche. La festevole brigata era in fondo un'alleanza, una comunione di intelligenze che "assoggettate, per dirla con Carlo Gozzi,[1] all'esame d'una critica austera, coltivavano lo studio degli antichi maestri e tenevano ferma scrupolosamente la purità del linguaggio. Fieri custodi del genio e dell'indole natia, dei vezzi e delle grazie della lingua "sbaragliavano le finte lettere di Virgilio.... le quali riducevano quasi al nulla gli angelici.... poeti e prosatori. „[2] Trasformatasi poi l'Accademia, ed evitata la presenza dell'Arcigranellone, oramai fastidiosissimo, i convegni si riducono ben presto in casa del Farsetti, e parecchie sere la settimana vi si trovano i migliori, e quando vi si legge Dante e quando altro scrittore, ma sovratutto Dante. Anzi era una vera e propria "compagnia Dantesca „ secondo quanto ne scriveva Gaspare Gozzi al Gennari, altro sincero ammiratore della divina Commedia e promovitore d'una Accademia dantesca, in Padova.[3] — "Qui la compagina dantesca ripieghi le sue forze, ma la S. V. l'ha abbandonata e mi dispiace perchè siamo alle porte del Paradiso ed io sono poco teologo. „[4] —

Cosí l'autore dei sermoni diffondeva intorno a sé il suo grande amore per la Commedia, figlio a Venezia, che aveva già dato prima devoti ammiratori. Carlo Gozzi, ricordando l'opera del fratello, deponeva la consueta burbanza e ne parlava con un tono grave e solenne, come d'un'impresa sacrosanta. Mi piace finire con le sue parole:

— "Mio fratello Gaspare, che vide ingiustamente vilipeso Dante, quel lume risplendentissimo, non offuscabile.... vilipeso da chi non lo intendeva o fingeva di non intenderlo, per primeggiare con una infatuata originalità, scrisse un libro — *La difesa di Dante.* — Se gli intelligenti non avessero accordato che quel libro è pieno di verità e di bellezze...., non oserei di lodare un'opera di mio fratello: ella è una bella opera. „[5]

Torino.

ARONNE TORRE.

[1] C. Gozzi, *Memorie inutili* ecc., cap. XXXIII, ed. cit., vol. 1°.
[2] C. Gozzi *Academicus pro Academia,* nel libro del Mazzoni *In biblioteca,* Bologna, Zanichelli, 1886, pag. 225.
[3] Cfr. le *Memorie intorno agli studi e al carattere letterario dell'ab. G. Gennari*, di Floriano Caldani, premesse agli *Annali di Padova*, Bassano, 1804; la *Informazione storica della città di Padova*, del Gennari a spese del Remondini, 1796, e anche il *Manuale dantesco* del Ferrazzi, vol. IV.
[4] Lettera di G. Gozzi a G. Gennari, *Lettere famigliari*, 17 marzo 1753.
[5] C. Gozzi, *Mem.* cit., cap. cit., pag. 289.

# Guido Guinizelli e la sua riforma poetica

## Parte I.

### *Alcune questioni intorno alla biografia di Guido Guinizelli.*

I.

Tra le oscurità e le incertezze, che avvolgono tutta la vita di Guido Guinizelli, noi, così lontani di tempo e così diversi di gusto, mal potremmo giudicare dalla sola lettura delle sue poesie della grande fama ch'egli godette a' suoi tempi, se di questa non avessimo una splendida testimonianza nelle lodi a lui attribuite da quell'encomiatore parcissimo che fu Dante Allighieri. Questi, che nel *Convivio*[1] chiama Guido " *nobile, di quella nobiltà, che è perfezione di propria natura in ciascuna cosa* ", nel *De Vulgari Eloquentia*[2] lo appella " *maximus* ", nella *Vita Nuova*[3] " *il saggio* " e nella *divina Commedia*[4] senz'altro

. . . . . . . . . . . . il padre
mio e degli altri miei miglior che mai
rime d'amore usâr dolci e leggiadre.

Né queste lodi parranno esagerate a chi consideri che la poesia del Guinizelli segnò un nuovo indirizzo nella lirica del secolo XIII e con lui cominciò quel " *dolce stil novo* ", in cui fiorí lo stesso Dante e che precedette e preparò il *Canzoniere* di Francesco Petrarca. Eppure, quantunque il Guinizelli avesse levato tanto grido di sé e fosse salutato caposcuola d'una nuova maniera poetica, i contemporanei raccolsero e ci tramandarono pochissime notizie intorno alla sua vita. Mentre degli altri rimatori del suo tempo, de' principali almeno, come di Guittone d'Arezzo di Brunetto Latini di Guido Cavalcanti di Cino da Pistoia, mercé i pochi ragguagli lasciatici dagli scrittori antichi e le ricerche infaticabili de' critici moderni, si son potute mettere insieme biografie, se non compiute, almeno abbastanza precise ne' punti princi-

[1] *Conv.*, IV, 20.
[2] *De Vulg. Eloq.*, I, 15.
[3] *V. N.*, XX.
[4] *Purg.*, XXVI, 97-99.

pali, del Guinizelli di sicuro si conosce solo la patria, ed, approssimativamente, il periodo del suo fiorire; intorno a tutto il resto, al suo casato alla sua famiglia all'opera sua di cittadino e di privato, regna la piú assoluta oscurità. A dissipare la quale nulla giovarono le scoperte di nuovi documenti, fatte a piú riprese negli archivi di Bologna; quelli anzi, incerti e contradditori fra di loro, contribuirono ancora ad aumentare la confusione. Il biografo di Guido si trova quindi subito dinanzi a grandi difficoltà; ed avrà già fatto molto se, raccolte tutte le notizie che si possono avere di lui, vagliandole e sceverando le molte false dalle poche vere, sarà riuscito, mediante un lavorío d'epurazione, ad eliminare tutto ciò che v'è d'erroneo ed a fissare qualche dato sicuro nella vita del Poeta.

## II.

Le fonti scarse, e non sempre pure, a cui si può attingere, si dividono in tre gruppi:

1° Fonti dirette: che consistono ne' pochi cenni che ci lasciarono gli scrittori contemporanei o di poco posteriori, e ne' documenti tratti dagli archivi bolognesi, recanti il nome di " *Guinizelli* ".

2° Fonti indirette: che si riducono a poche notizie intorno alla storia di Bologna nella seconda metà del dugento, ricavate dagli statuti della città, dalla serventese de' Geremei e de' Lambertazzi e dalle cronache che ne registrarono le acerbe lotte.

3° Fonti derivate: consistenti in tutto ciò che gli antichi ed i moderni, direttamente ed indirettamente, scrissero intorno a Guido ed al periodo di tempo in cui egli visse.

Un po' di storia degli studi guinizelliani mi aprirà la via a discutere il valore delle fonti citate.

Poco o nulla intorno alla vita del Guinizelli si era scritto prima che vedessero la luce le *Notizie degli scrittori bolognesi* [1] del Fantuzzi. Il quale, accogliendo nella sua pregiata opera un breve articolo di Gaetano Monti, ci diede del Nostro una biografia, se non compiuta, almeno abbastanza ricca di notizie, tutte ricavate da documenti inediti degli archivi bolognesi; biografia che serví di base a tutte le altre che vennero di poi.

Si narra in essa che Guido poeta fu della famiglia de' Principi, secondo che aveva affermato Benvenuto da Imola nel suo commento. Il padre di lui fu Guinizello di Magnano, giurisperito di professione e podestà di Narni per tutto il 1266, il quale ebbe due altri figli Uberto e Giacomo, che figurano negli atti di famiglia verso il 1274, essendo mentecatto il padre. Il nostro poeta ebbe per moglie Beatrice della Fratta, fu travolto nella cacciata de' Lambertazzi e mandato a confine e morí nel 1276, lasciando in tenera età un figlio, anche lui di nome Guido, sotto la tutela della madre, che ancor lo reg-

[1] *Notizie degli scrittori bolognesi* raccolte da GIOVANNI FANTUZZI, Bologna, Tipografia s. Tommaso d'Aquino, 1791-94. Vol. IV, pag. 345 e segg.

geva nel 1289. Al suo testamento aggiunse prima di morire un codicillo, in cui lasciò alle monache di s. Agnese una " *clausura* „ nella sua villa di Ceretolo, sotto condizione che fosse letta in perpetuo una messa in suffragio dell'anima sua.

Queste sono in riassunto le notizie date dal Monti presso il Fantuzzi, ed esse furono accettate da Giusto Griòn, in un articolo su *Guido Guinicelli e Dino Compagni* [1] nel quale di nuovo solo s'aggiunse che il poeta bolognese, esule dalla patria, si rifugiò a Verona, dove fece poi trasportare il padre impazzito. Questi non visse piú se non poche settimane e fu tumulato in una tomba, su cui ancora oggidí si legge:

SEPULTURA DOMINI GUINICELLI
DE PRINCIPIBUS DE BONONIA
ET SUORUM HEREDUM
MCCLXXXIII

Dentro alla qual sepoltura, sostiene il Griòn, fu senza dubbio seppellito anche il poeta Guido. [2] Fin qui le cose avevano camminato abbastanza bene: il critico posteriore aveva accettato le notizie dello storico anteriore, convalidandole con nuove osservazioni ed anche aumentandole di nuovi documenti. Ma ecco saltar fuori Ottavio Mazzoni-Toselli ad arruffare la matassa. Costui, ne' suoi *Racconti estratti dall' archivio criminale di Bologna* [3] contro l'*Almanacco bolognese* Salvardi del 1848, in cui si riportavano del nostro poeta le notizie biografiche del Fantuzzi, negò recisamente, coi documenti alla mano, che Guido, Uberto e Giacomo fratelli e figli di Guinizello appartenessero ad un ramo de' Principi. Quindi se con Benvenuto Rambaldi si voleva asserire che Guido fu della famiglia de' Poeti, [4] non era vero che egli avesse a fratelli Uberto e Giacomo né possedesse beni in Ceretolo né testasse a favore delle monache di s. Agnese, come stava scritto presso il Fantuzzi. E conchiude il Mazzoni-Toselli che Guido fu della famiglia de' Magnani e non

[1] GIUSTO GRIÒN, *Guido Guinicelli e Dino Compagni* in *Propugnatore*, Vecchia serie, Vol. II, Parte II, pag. 274 e segg. — Bologna, Gaetano Romagnoli, 1869.

[2] ISIDORO DEL LUNGO, nell'opera *Dino Compagni e la sua cronaca*, vol. I, pag. 320, rigetta con violenza quest'asserzione del Griòn, la cui critica, dice, " starà a dimostrare ai posteri con qual meschinità ed ignoranza essa si facesse ai giorni nostri, ché non critica si dovrebbe chiamare, ma ignoranza o alchimia od anche peggio „. Di fatti, che degli articoli del Griòn si debba usare con cautela, l'avvertí anche ADOLFO GASPARY nella sua *Storia della letteratura italiana* tradotta da N. ZINGARELLI — Torino, Loescher, 1887 — Vol. I, pag. 425.

[3] *Voci e passi di Dante chiariti ed illustrati con documenti a lui contemporanei*, raccolti negli archivi di Bologna da O. MAZZONI-TOSELLI, Bologna, Antonio Chierici, 1871, n. 33, pag. 83 e segg.

[4] Questi " *Poeti* „ furono una famiglia illustre di Bologna, forse ramo laterale forse solo imparentata co' Principi, de' quali ricevettero l'eredità. Probabilmente per questo il Mazzoni sostituisce la denominazione " *Poeti* „ a quella di " *Principi* „. I Poeti poi trasmisero la loro eredità alla famiglia veronese (?) " *Verità* „ donde derivarono i " *Verità-Poeti* „. Il Griòn cerca di spiegare il modo di questa successione, ed intanto riferisce l'iscrizione che si legge in una lastra di marmo infissa nel muro sopra il monumento del Guinizello de' Principi: *Requies nobilium de Verità e stirpe bononiensium (?) ex successione dom. Guinicelli de Principibus felsinei.*

di quella de' Principi, conclusione accettata poi dallo Scartazzini nel suo commento alla divina Commedia. [1]

Un articolo di Adolfo Borgognoni nel *Preludio* [2] dell'anno 1884 provocò nuove ricerche intorno alla vita ed alla famiglia del nostro poeta. In quell'articolo il critico ravennate si sforzava di identificare poeticamente Guido Ghisilieri con Guido Guinizelli e riproduceva intanto di quest'ultimo quelle notizie biografiche, che già si sapevano dal Fantuzzi e dal Griòn. Contro questo tentativo di identificazione sorse Lodovico Frati nel *Propugnatore*, [3] cercando prima di provare che il Ghisilieri fu veramente un poeta da non potersi confondere con il Guinizelli [4], e tessendo quindi del Nostro una biografia, la quale, per aver in sé raccolti tutti i documenti già pubblicati ed averne aggiunti degli inediti, riuscí lo studio piú completo che intorno a lui si avesse.

Secondo il Frati dunque, Guido Guinizelli nacque molto prima del 1250, nel qual anno, secondo un passo degli statuti cittadini, figurerebbe già come possidente di una casa in Bologna; appartenne alla famiglia de' Principi; ebbe per padre Guinizello di Magnano de' Principi, per madre, giusta un documento da lui scoperto, Guglielmina del fu Ugolino de' Ghisilieri, per moglie Beatrice della Fratta, per figlio Guido ancor minorenne nel 1289, per fratelli Uberto e Giacomo, co' quali andò in esiglio, cacciato colla fazione de' Lambertazzi; si ricoverò in Verona; vi morí e fu probabilmente tumulato nella famosa tomba.

Come si vede, il Fantuzzi aveva detto bene e il Griòn, salvo le deduzioni troppo arrischiate, indovinato ; il Mazzoni-Toselli invece aveva tutti i torti. Poco dunque di piú di quel che già si sapeva, nulla di diverso; tutto invece corredato da maggior copia di documenti ed avvalorato da piú ampie considerazioni.

L'articolo del Frati, salvo leggieri dubbi sollevati da qualche critico piú minuzioso, [5] ebbe l'approvazione generale e, per comune accordo dei letterati, rimase la biografia ufficiale, per dir cosí, del Guinizelli.

---

[1] *Purg.*, XXVI, 92. Lipsia, Brockhaus 1875, Vol. II, pag. 535.

[2] ADOLFO BORGOGNONI, *Guido Guinicelli e Guido Ghisilieri* in *Preludio* anno VIII, N. 5 e 6, pag. 50 e segg.

[3] LODOVICO FRATI. *Guido Guinizello dei Principi e Guido Ghisilieri* in *Propugnatore* Nuova serie, vol. I, parte II, pag. 5 e segg. fasc. luglio-agosto 1888.

[4] Non è questa la sola identificazione tentata dal BORGOGNONI. (Vedasi per questo il GASPARY *La scuola poetica siciliana* tradotta dal dr. S. Friedmann, -- Livorno, Vigo 1882, pag. 181 Questi sforzi di erudizione veramente giovano a poco: ma in questo caso, a dir vero, chi legge spassionatamente i due articoli non può non dar ragione al Borgognoni. DANTE che nomina due volte nel *De Vulgari Eloquentia* il Ghisilieri (Lib. I, cap. XV e Lib. II, cap. XII), si contraddice evidentemente e non può servire d'autorità: d'altra parte del Ghisilieri non si conosce neppure un verso solo e di piú l'accreditato codice *Vaticano 3793* in capo alla canzone "*Donna l'amor me sforza*" mette "*Canzone di messer Guido Guinizelli o Ghisolieri da Bologna*". Che si vuole di piú? Né le contro-argomentazioni del Frati valgono di certo a far penetrare nell'animo la persuasione contraria.

[5] Il GASPARY, per es., sollevò subito dubbi intorno all'anticipazione della data della prima comparsa del Guinizelli negli atti pubblici della sua città, per il fatto che un Guido de' Principi già figurava possessore d'una casa fin dal 1250, nella *Zeitschrift für Romanische Philologie*, vol. XIII, 1889, pag. 574-575. — Ed aveva ragione.

Ma un articolo di Flaminio Pellegrini venne a gettar la confusione dove tutto ormai pareva con ogni sicurezza accertato. Il Pellegrini trovò negli archivi di stato bolognesi e pubblicò nel *Propugnatore*[1] vari documenti inediti recanti il nome di membri della famiglia de' Principi. In essi si fa menzione di un Guido del fu Guinizello de' Principi podestà a Castelfranco nel 1270 e di un Guido di Tommaso de' Principi, che dà licenza a suo figlio Guinizello di assicurare la dote della moglie del figlio Albizzo su alcuni beni stabili. Si aveva prima un Guido di Guinizello di Magnano di dubbia appartenenza a' Principi e sbucano fuori due nuovi Guidi, indubbiamente della famiglia de' Principi ed uno di essi ancora figlio di un Guinizello morto quattro anni prima del Guinizello creduto generalmente padre del poeta.

## III.

In tanta confusione dunque quali delle notizie, ritenute come certe fino alla comparsa dell'articolo del Pellegrini, sono ancora riferibili al nostro Guido? Quali dati biografici sono da accettarsi come sicuri? Quali come probabili? Quali da respingersi come falsi?

Da una parte noi abbiamo una serie coordinata di documenti[2] abbastanza copiosi, i quali ci forniscono le notizie che il Frati raccolse nel suo articolo; dall'altra pochi documenti,[3] che non hanno fra di loro né coesione né relazione e che ci portano a conclusioni affatto differenti da quelle finora accettate.

La prima serie di documenti si riferisce tutta quanta alla famiglia de' Magnani o piú esattamente ad un Magnano. La denominazione costante è questa: Guinizello di Magnano (*Guinizellus Magnani*). Gli altri documenti invece ricordano sempre la schiatta de' Principi e recano: Guinizello de' Principi, Guido de' Principi, Tommaso de' Principi (*Principum* o *de Principibus)*

Questo Magnano, padre di un Guinizello, avo di un Guido e probabile capostipite de' Magnani, si può provare che sia appartenuto alla famiglia de' Principi? Nessuna prova, nessun cenno, nessun indizio, né nei documenti degli archivi bolognesi né nelle storie antiche, che trattano di quel tempo, ci autorizza ad affermare questa appartenenza; anzi si avrebbe forse qualche argomento per negarla. In un documento[4] presso il Savioli si leggono tra i componenti il Consiglio del Comune che giurarono al sindaco di Modena di osservare la pace conchiusa nel novembre del 1229, " d. Magnanus procurator, d. Bartholomeus de Principibus, d. Thomas de Principibus, d. Michael

---

[1] Flaminio Pellegrini, *Guido Guinizelli podestà a Castel Franco* in *Propugnatore*, Nuova serie, Vol. III, pag. 245 e segg,

[2] Frati, appendice al suo art. pag. 22 e segg.: Fantuzzi, *loc. cit.*, *passim:* Mazzoni-Toselli, *loc. cit. passim.*

[3] Pellegrini, *loc. cit.*, *passim.*

[4] *Annali Bolognesi* di Lodovico Savioli — Bassano, 1792, Tomo III, parte II, pag. 92 doc. DLXXV.

de Magnano „. Ed in un altro, [1] in cui sono registrati quelli che giurarono di mantenere la promessa fatta a' nobili del Frignano (novembre 1234), figurano di nuovo: “ d. Thomas de Principibus, d. Magnanus, d. Bartholomeus de Principibus „ e perfino un “ Guinicellus de Principibus „. Ora, se il Magnano fosse stato de' Principi, che avrebbe detto a' trascurati notai, che stesero quegli atti, vedendo ripetutamente omesso il suo titolo nobiliare “ *de Principibus* „, mentre per gli altri membri della famiglia e per lo stesso suo figlio non era mancato questo riguardo? Ma quei poveri notai non mancarono a nessun riguardo; le due serie di documenti si riferiscono a due stirpi diverse: la prima a Magnano ed a' membri della sua famiglia; la seconda al nobile casato de' Principi. La questione dunque è ridotta a questo: a stabilire se Guido poeta era il Guido di Guinizello de' Principi. Vediamo.

Tra le fonti dirette io annoverai i pochi cenni che gli scrittori antichi ci hanno qua e là lasciato del poeta bolognese. Tra tutte importantissime sono le poche notizie che ci dà Benvenuto Rambaldi da Imola nel suo commento alla divina Commedia. Egli scrive: “ *Iste quidem fuit miles bononiensis de clarissima familia Principum vocatus Guido Guinicellus. Guinicelli enim fuerunt unum membrum de Principibus, pulsis de Bononia seditione civili, quia erant imperiales* [2] „. L'asserzione di Benvenuto ha grande importanza storica. Egli visse a lungo in Bologna, in un'epoca relativamente vicina a quella di Guido Guinizelli, quando la fama di questo non era ancora spenta, anzi forse era piú viva per la splendida fioritura poetica del *dolce stil novo*, di cui egli era stato iniziatore. Ed il Rambaldi, nella sua qualità di pubblico espositore della Commedia, dovendo parlare a' Bolognesi del loro massimo poeta, dall'indole del suo ufficio de' suoi studi e del suo carattere di storico accurato e veridico [3], era spinto a fare diligenti ricerche intorno al Guinizelli ed alla sua famiglia. Le sue parole per conseguenza acquistano valore indiscutibile di vero e proprio documento, quando egli afferma che Guido appartenne a' Guinizelli, ramo del casato de' Principi. In che modo ed in che tempo si sia staccato il ramo de' Guinizelli da questi Principi è difficile determinarlo. Esso ebbe verosimilmente origine da quel Guinizello, menzionato più volte ne' documenti citati dal Frati [4], uomo di molta considerazione nella sua città, dove coprí quasi per mezzo secolo cariche importanti: degno quindi sotto ogni rispetto di essere capostipite d'una nuova famiglia.

La fama del figlio Guido contribuí senza dubbio a che il patronimico “ *Guinizelli = di Guinizello* „ si fissasse in cognome, e la nuova gente

---

[1] SAVIOLI, *loc. cit.*, pag. 150-151, doc. DCIII.

[2] BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Comoediam.* — Florentiae, Barbèra, vol. IV, pag. 121.

[3] G. A. SCARTAZZINI, *Prolegomeni alla divina Commedia* — Lipsia, Brockhaus, 1890. Parte II, cap. III, pag. 228.

[4] Fu membro del Consiglio del Comune nel 1234 (SAVIOLI, *loc. cit.* vol. III, parte II. pag. 151 doc. DCIII); Console dei mercanti nel 1238 (*Statuti di Bologna dall'anno 1245 all'anno* 1267 a cura di LUIGI FRATI, serie I, Tomo III dei *Monumenti storici pertinenti alle provincie della Romagna.* — Bologna, Regia Tipografia 1877, vol. III, pag. 224); mandato ad Imola a ristabilirvi la quiete nel 1249 (SAVIOLI *loc. cit.*, vol. III, parte I, pag. 219); uno degli otto Sapienti aggiunti agli Statutari del 1256 (*Statuti*, III, 381); di nuovo Console de' mercanti nel 1259 (*Statuti*, III, 463).

staccatasi da' Principi da esso si denominasse. Cosí nacque, per l'eccellenza[1] di alcuni suoi membri, il ramo de' Guinizelli, a' quali appartenne Guido, che per l'anello di essi si congiunge co' Principi, secondo la testimonianza di Benvenuto da Imola. E siccome co' Principi non avevano alcuna relazione di dipendenza i membri della famiglia di quel tal Guinizello di Magnano, creduto finora padre del poeta, cosí nessuna delle notizie somministrate da quella serie coordinata di documenti, che riguardano questo Guinizello ed i suoi discendenti, è riferibile al nostro Guido. Cade quindi tutto ciò che intorno a lui finora si teneva per certo e non rimane altro in tanta rovina se non il documento riportato dal Pellegrini intorno alla podesteria di un Guido de' Principi a Castelfranco.

Questo documento, se non si può con certezza, si deve secondo ogni probabilità riferire al nostro poeta, poiché esso combina con i caratteri generali della personalità di lui. Premetto qualche schiarimento.

## IV.

Castelfranco era un forte, sorto nel 1228 per opera de' Bolognesi sulla riva sinistra del Panàro, di fronte a Castel Leone, che i Modenesi avevano fabbricato sulla riva destra[2]. I due forti stavano là, segnacolo perenne dell'odio implacabile delle due città nemiche, sentinelle avanzate nelle loro continue rivalità. Severissime erano le disposizioni degli statuti di Bologna per la custodia di Castelfranco. In esso non vi potevano dimorare persone di Modena e di altre città di parte imperiale[3]: vi doveva essere sempre un podestà, un capitano[4], trentadue guardiani, cento scudi e cento elmi[5] con ordini perentori per la guardia del castello[6]; e non bastava neppure la cittadinanza bolognese di dieci anni per le persone nate od oriunde di Modena Reggio Parma e Cremona per ottenerne la custodia[7]. La podesteria di Castelfranco era dunque un ufficio delicato ed importante, un posto di fiducia, a cui non s'eleggevano se non uomini di gran senno ed accorgimento.

Guido Guinizelli aveva tutti i requisiti necessari per coprire quella carica gelosa. La gravità del carattere, la profondità della dottrina, la serietà dell'educazione di lui risultano da vari passi delle sue poesie, in cui si lo-

---

[1] "Gens de Principibus ob excellentiam Guinicelli Guinicella vocari inceptavit" (*Collegii Veronensis judicum advocatorum*, etc. *elogia a* IULIO PUTEO *conscripta*; Veronae, 1693) secondo la citazione del FRATI (LUDOVICO), art. cit. pag. 19. — Io credo che questo nuovo ramo de' Guinizelli sia stato solo formato dalle supposizioni posteriori di Benvenuto e degli altri scrittori, per la grande notorietà a cui era arrivato il nome *Guinizelli* per opera del nostro Guido. Né questo è togliere autorità alla notizia dell'Imolese, essendo cosa affatto secondaria sapere se da' Principi erasi staccata o no una nuova famiglia ed importando solo stabilire che Guido apparteneva ad essi. Intanto faccio notare che né nella serventese de' Lambertazzi e de' Geremei né negli Statuti né nelle scritture contemporanee sono menzionati i Guinizelli.

[2] SAVIOLI, *loc. cit. parte I, pag.* 46,

[3] *Statuti citati* II, 259,

[4] *Ib.* III, 142.

[5] *Ib.*, II, 94.

[6] *Ib.*, III, 384.

[7] *Ib.*, III, 329-330.

dano i vantaggi dell'istruzione[1] e si consiglia in tutto la riflessione e la misura[2]. Dante lo chiama " *il Saggio* "[3] e Benvenuto scrive di lui: " *Fuit iste Guido vir prudens, eloquens, inveniens pulchra dicta materne*[4] ". Che fosse uomo colto e profondo lo prova il contenuto dottrinale de' suoi versi; né egli, in quella città che era nel Medio Evo la maestra del diritto e in quel tempo in cui gli uomini di legge erano quasi tutti letterati, dovette disgiungere gli studi della filosofia e delle lettere da quelli della giurisprudenza. Guido salí quindi presto in grande estimazione presso i suoi concittadini, i quali gli dimostrarono la loro fiducia, nominandolo al delicato ufficio di podestà di Castelfranco.

Egli resse per soli due mesi quella podesteria, non permettendo gli statuti che il podestà rimanesse in carica piú lungamente[5]. Per le sue incombenze amministrative egli doveva ricevere dal Comune 50 lire bolognesi e 25 corbe di frumento e per esigere questo suo credito l'ultimo giorno dell'anno 1270 fa suo procuratore " *Iacobinum dom. Zacharie de Sancta Maria* " con atto del notaio Pietro Bonincontri[6].

E questo è il documento scoperto e pubblicato dal Pellegrini. Secondo gli statuti di Bologna i podestà di confine dovevano avere *per lo meno* 25 anni d'età[7]. Data quindi l'importanza dell'impiego, le severe disposizioni per la guardia del castello e la rigidezza tassativa di questa rubrica concernente l'età, è da supporre che per lo piú non si eleggessero a tale podesteria, se non uomini già posati, in cui l'età non piú affatto giovane offrisse garanzia di zelo e di assennatezza. Si può dunque affermare con ogni probabilità che il Guinizelli nel 1270 aveva già oltrepassato la trentina ed era per conseguenza nato prima del 1240. Il periodo del suo fiorire cadrebbe dunque intorno al 1270, dopo il qual anno non si trova piú menzione di lui.

L'anno 1274 riuscí travaglioso per Bologna. Dividevano in questo tempo la città due grandi partiti, i quali facevano capo alle potenti famiglie cittadine de' Geremei e de' Lambertazzi e fuori s'annodavano colle fazioni de' Guelfi e de' Ghibellini, che s'estendevano in tutta l'Italia. Guelfi erano i primi, Ghibellini i secondi. Le ire lungamente concitate scoppiarono nel maggio dell'anno suddetto; vi fu un grande tumulto; i Geremei, un po' coll'inganno, un po' pel sollecito aiuto di Obizzo marchese d'Este[8], cacciarono dalla città i capi di parte Lambertazza, i quali si ricoverarono nella vicina

---

[1] *Le rime dei poeti bolognesi nel secolo XIII* raccolte ed ordinate da TOMMASO CASINI. — Bologna, G. Romagnoli, 1881, III.

[2] CASINI, XXII.

[3] DANTE, *V. N.*, XX.

[4] BENVENUTO, *loc. cit.*, pag. 121.

[5] *Statuti*, III, 147.

[6] PELLEGRINI, *art. cit.*, pag. 245.

[7] *Statuti*, III, pag. 149: *Ordinamus quod potestates (de confinio) debeant esse aetatis XXV annorum ad minus.*

[8] È questo Obizzo quel marchese d'Este che Dante ricorda al canto XII dell' *Inferno* vv. 110-112.:

. . . . . . . . . e quell'altro, ch'è biondo,<br>è Obizzo d'Este, il qual per vero<br>fu spento dal figliastro su nel mondo.

Faenza, ghibellina ed amica. Allora cominciarono le proscrizioni. Ben sei mila cittadini furono cacciati da Bologna, e tanto fu lo spavento, che anche la musa popolare ne fu scossa e ci dette quella famosa serventese de' Lambertazzi e de' Geremei che riflette benissimo i sentimenti del tempo.[1]

Tra i caporioni di parte Lambertazza troviamo i Principi.[2] Contro di essi dunque si saranno in particolar modo rivolte le ire de' Geremei vincitori, ed è supponibile che nessuno de' membri di quella stirpe sia stato risparmiato. Il nostro Guido fu con ogni probabilità coinvolto nella generale proscrizione ed uscí dalla città insieme co' suoi congiunti. Dove si ricoverasse è difficile stabilirlo: verosimilmente in Verona, dove si trovano tracce de' Principi. Anzitutto abbiamo la famosa tomba, che racchiude un Guinizello, che non fu di certo il padre del poeta già morto nel 1270, tranne che si voglia supporre (ma non è probabile) che la pietà del figlio vi abbia fatto trasportare le ceneri paterne. Comunque questo Guinizello era de' Principi e la tomba è un indizio della loro residenza in Verona.

E ve li troviamo ancora molto dopo, verso la fine del secolo. Nel 1298 infatti, essendosi iniziate trattative di pace tra i fuorusciti ed il Comune di Bologna, nell'assemblea radunatasi nel palazzo di Alberto della Scala in Verona fu eletto procuratore e sindaco generale de' Lambertazzi Uguccione di Bartolomeo de' Principi.[3] Ed in un'altra riunione tenutasi da' profughi in Imola lo stesso incarico fu riconfermato ad " *Uguccione de' Principi di Bartolomeo absente come presente* ".[4] Il che lascia congetturare che Uguccione avesse la sua dimora fissa in Verona. E non è fuori d'ogni probabilità che con Uguccione si trovassero anche gli altri Principi, e con questi il nostro poeta. Ma queste son tutte congetture: di certo si sa solo che Guido era già morto nel 1300, ricordandolo Dante nel suo poema, al canto XXVI del *Purgatorio*, tra coloro che si purgano del peccato di lussuria ardendo nel fuoco. Ma intorno alla specie di lussuria, onde si macchiò il Guinizelli, non tutti i commentatori sono d'accordo. Non sarà fuor di proposito esaminare questa che si può chiamare la questione della moralità del nostro poeta.

## V.

Dante, entrato nel settimo cerchio del *Purgatorio*[5], ode cantar nel seno della fiamma una schiera di spiriti: il loro canto era un inno chiesastico, finito il quale, gridavano: " *Virum non cognosco* "[6]; e poi:

---

[1] FLAMINIO PELLEGRINI *Il serventese dei Lambertazzi e dei Geremei* negli *Atti e memorie della r. Deputazione di storia patria per le province di Romagna.* — Serie 3ª, vol. IX, fasc. I-III, pag. 22-71 e fasc. IV-VI, pag. 182-224 e vol. X, fasc. I-III, pag. 95-140.

[2] PELLEGRINI, *Il serventese, ecc.* — vol. IX, pagg. 54, 207, 219.

[3] *Historia di Bologna* di CHERUBINO GHIRARDACCI. — Bologna, Giovanni Rossi, 1596, parte I, lib. XI, 358.

[4] GHIRARDACCI, ib, XI, 360.

[5] XXV, v. 109 e segg.

[6] ib., v. 128.

. . . . . . . . . . Al bosco
si tenne Diana ed Elice caccionne
che di Venere avea sentito il tosco. [1]

Poi tornavano a cantare ed a gridare esempi di mariti e di mogli, che furono casti. Ed ecco intanto arrivar un'altra turba di spiriti [2], questi e quelli baciarsi tra di loro e, nell'atto di volgersi per separarsi, gridar

La nuova gente: "Soddoma e Gomorra";
e l'altra: "Nella vacca entra Pasife,
perchè il torello a sua lussuria corra". [3]

E si separano per ritornar con costante vicenda. Ma un'ombra, che già prima, in suo nome e delle compagne maravigliate, avea domandato a Dante com'era che faceva parete al sole della sua persona, si riaccosta per nuovamente interrogarlo. Il Poeta l'appaga e la prega quindi a sua volta di dirgli chi loro sono e chi gli altri testé partiti. L'ombra lo compiace: La gente, che non vien con noi, peccò di soddomia; perciò grida: "*Soddoma e Gomorra*". E soggiunge di sé e della sua schiera:

Nostro peccato fu ermafrodito;
ma perché non servammo umana legge,
seguendo come bestie l'appetito,
in obbrobrio di noi per noi si legge,
quando partiamci, il nome di colei,
che s'imbestiò nelle imbestiate schegge. [4]

Questi versi diedero luogo ad infinite e diversissime interpretazioni. Di qual genere di lussuria si macchiò la schiera in cui si trovava l'ombra, che parlava con Dante?

Gl'interpreti si possono dividere in tre classi: 1° quelli che credono che tale peccato sia di soddomia; 2° di bestialità; 3° di semplice ma sfrenata lussuria. Chi di essi ha ragione?

Gli ultimi senza dubbio, i quali soli entrano nel vero concetto dantesco. I primi furono tratti in errore da quel "*peccato ermafrodito*" e da quel "*non servammo umana legge*": i secondi dall'esempio di Pasifae, che veramente sarebbe caratteristico, ma che qui ha tutt'altro valore di quello che solitamente si attribuisce alla favola greca. Cominciamo dall'"*ermafrodito*".

Secondo la narrazione ovidiana, [5] la Naiade Salmace ama ardentemente Ermafrodito, figlio di Mercurio e di Venere, giovinetto di appena 15 anni, che si rifiuta a' desideri della ninfa. Vede ella un giorno bagnarsi nella fonte il giovane amato; non frena piú l'impetodella passione, si getta nell'acqua, lo avvinghia, lo tiene a sé riluttante e supplica gli Dei che non la separino piú

---

[1] *Purg.*, XXV, vv. 130-132.
[2] *Purg.*, XXVI, vv. 1-93.
[3] Ib., vv. 40-42.
[4] Ib., vv. 82-87.
[5] Ovidio, *Met.*, IV, v. 288 e segg.

da lui. La sua preghiera è esaudita e rimase quell'essere ibrido, che continua a chiamarsi " *Ermafrodito* „.

Dov'è nella favola d'Ovidio anche lontanamente accennata la soddomia o la bestialità? Noi ci troviamo dinanzi ad una passione violenta, ad una concupiscenza smoderata; ma nulla v'è di contrario alla natura. E come consentaneo invece alla favola e proprio ed efficace quell'epiteto " *ermafrodito* „ ad un peccato tra un uomo ed una donna, che per la loro ardente lussuria, sempre insaziata, non si vorrebbero mai veder disgiunti!

Ma e l'umana legge? Per Dante l'uomo, che allontana da sé la virtú e si fa schiavo dei vizi, trasgredisce l'umana legge, ch'è posta dalla ragione, questa perde e diviene bestia. Questo concetto in lui è chiaro e non lascia luogo a dubbi. In una canzone delle *Rime* dice:

> Uom che da sé virtú fatta ha lontana,
> uomo non già, ma bestia ch'uom somiglia. [1]

Onde nell'*Inferno* a Vanni Fucci, lordura d'ogni vizio, farà confessare:

> Vita *bestial* mi piacque e non *umana*,
> sí come a mul ch'io fui. Son Vanni Fucci
> *bestia*, e Pistoia mi fu degna tana. [2]

Qual esempio piú significativo? Dove *bestiale* si contrappone ad *umano* e Vanni Fucci, il grande prevaricatore, è chiamato tre volte *bestia*? Cosí il Poeta nel *Paradiso* ci avvertirà:

> Uomini siate e non pecore matte. [3]

Quindi quel " *non servammo umana legge* „ non va inteso, come fanno molti, per " *peccammo contro natura* „; esso significa " *trasmodammo nel vizio* „ non tenendoci entro i limiti di quella moderazione, che la ragione ci comanda, e seguendo come bestie l'appetito.

Ma e l'esempio di Pasifae? Sotto il velo della favola nefanda non si deve vedere altro in Pasifae, se non l'estremo limite della libidine, a cui può giungere una donna, che, messi in non cale i piú sacrosanti doveri, sfoga la sua passione sfrenata e brutale con un uomo, cui meritamente si dà il nome di Tauro. [4] E Dante, che aveva dinanzi la forma poetica della favola, cui voleva mantenere, ed il concetto dell'imbestialirsi, a cui si riduce l'uomo schiavo delle passioni, trovò quell'espressione cosí potente e scultoria:

> Che s'imbestiò nelle imbestiate schegge. [5]

E l'interpretazione del peccato di questa schiera per semplice lussuria non solo s'accorda col senso letterale del passo, ma con il disegno generale del Poema. Quei là, spiega l'ombra, peccarono di soddomia: il nostro peccato *in*-

---

[1] *Rime*, canz. V, strof. 2ª.
[2] *Inferno*, XXIV, 124-126.
[3] *Par.*, V, v. 70.
[4] SCARTAZZINI, *loc. cit.*, II, pag. 534.
[5] *Purg.*, XXVI, v. 87,

*vece* fu ermafrodito cioè tra uomo e donna; ma, perché non avemmo in esso nessun freno, gridiamo a nostra vergogna il nome di colei, che nello sfogo della sua libidine non conservò né limite né decoro.

E se questi peccatori fossero soddomiti, perché non parlerebbe Dante nel *Purgatorio* dei semplici lussuriosi, poiché altrove non si trovano?

E se fossero lordi della Venere nefanda, perchè non farebbe menzione di un vizio cosí immondo anche nell'*Inferno*?

Dunque non soddomia, perché non entra affatto né nella favola d'Ermafrodito né in quella di Pasifae ed è peccato contro natura e non contro umana legge; non bestialità, che non è menzionata [1] in nessun luogo del divino poema ed è peccato anch'esso contro natura; ma lussuria, ardente smoderata lussuria, per la quale l'uomo perde ogni dignità e s'accomuna co' bruti.

Ora soltanto l'ombra interlocutrice di Dante, purgata dalla taccia di turpe peccatore e riabilitata dal pronto pentimento, osa presentarsi ai lettori:

> Son Guido Guinicelli e già mi purgo
> per ben dolermi prima c'allo stremo. [2]

*(Continua)* A. BONGIOANNI.

---

# CHIOSA DANTESCA

## *Per l'interpretazione di due versi danteschi* (*Inf.*, I, 8-9).

Quante volte io mi rifaccio alle prime terzine dell'*Inferno* a quei versi:

> ma, per trattar del ben ch'i' vi trovai,
> dirò dell'altre cose ch'i' v'ho scorte;

la parola dei commentatori m'è parsa manchevole, ed io stesso ho sentito di non comprenderli bene.

Lascio da parte la discussione del come s'abbia a interpretare la selva. Per me non accetto, come troppo particolare, l'interpretazione morale data dal Fraticelli, che vuole in essa rappresentato *lo stato di un' anima inviluppata ne' vizi, e priva del lume della grazia celeste;* né quella, troppo larga, del Vaccheri, il quale vorrebbe ella fosse *l' essere dell' umanità considerato*

---

[1] Nell'*Inferno* al canto XI, vv. 82-83 nomina l'

> incontinenza, malizia e la matta
> bestialitade.

Numerosi sono i commenti; ma nessuno degli interpreti intese per *bestialità* la Venere nefanda. Significa "*violenza cieca*" ed è il privarsi della ragione e ridursi come bestie.

[2] *Purg.*, XVI, v. 92-93.

*nelle sue attinenze morali e sociali, nelle sue virtú come ne' vizi,* [1] anche perché nella selva non vi può essere virtú, che solo è nella *via diritta e verace.* Non accetto, come prima allegoría, perché non mi pare che il senso politico sia il primo senso del proemio di un *poema sacro,* la interpretazione del Marchetti, che per *l'amara e forte e selvaggia selva, gli affanni e disagi e le avversità del suo miserabile esilio volesse Dante significare ;* né quella del Bianchi pel quale *la selva oscura significa* il disordine morale e politico in generale d'Italia e piú specialmente di Firenze (*chiamata la* trista selva *anche al c. XIV del Purg.,* v. 64). Sottoscrivo all'opinione antichissima e prevalente che vuole nella selva rappresentata la folla dei vizii e delle passioni umane, alle quali il Poeta accenna anche a *Purg.*, XXIII, 115-119. [2]

Né quí voglio vedere se *l'amara* del v. 7 si debba riferire a *cosa* o a *selva;* solo desidererei richiamato il lettore ad osservare come i tre *vi* dei tre versi consecutivi:

> ma per trattar del ben ch'i' *vi* trovai
> dirò dell'altre cose ch'io *v'*ho scorte.
> I' non so ben ridir com' io *v'*entrai;

o l'*ivi* del primo (se cosí si voglia leggere) e i *vi* degli altri due si riferiscono chiarissimamente alla *selva.*

Per il che errano tutti i commentatori, e non son pochi né oscuri, che nel *ben* del v. 8 vogliono vedere, col Bianchi, Virgilio, col Costa e col Fraticelli, gli ammaestramenti di lui, e nelle *altre cose* col Vellutello, col Lombardi col Biagioli, col Costa, col Fraticelli, col Casini, (per citare quelli che ho sottomano) il monte, le tre fiere, ecc., o, in generale, con lo Scartazzini, *le cose che seguono.*

Virgilio, i suoi ammaestramenti, il monte dilettoso, le fiere, sono fuori della *selva,* mentre il *bene* e l'altre *cose,* come bene osservava il Vaccheri nell'articolo citato (pag. 141), debbono essere dentro la *selva.*

Né mi pare che troppo esattamente il dotto e cortese collaboratore del *Bullettino della Società dantesca italiana,* che non so se meglio traspaja o si nasconda sotto le iniziali A F., ed al quale godo esprimer qui, per ragioni recenti, grazie e devozione sincera, recensendo appunto l'articolo piú volte citato del Vaccheri, affermi: " E la selva (*trista selva*) è pur Firenze (*Purg.*,

---

[1] G. G. VACCHERI. *Nuovo studio per l'iconologia della " selva oscura "* in " *Giorn. dant.* ". anno II, pagg. 129-48.

[2] Taluni, ed onorevolissimi, annotatori (cfr. p. e. lo SCARTAZZINI. Ed. min. II, 1896, e il CASINI Ed. IV., 1895) commentando la *selva oscura* (*Inf.*, I, 2) citano *la selva erronea di questa vita* di *Conv.*, IV, 24. A me parrebbe che se la parola è, ne' due luoghi, pur quella, il pensiero di Dante debba esser nell'uno essenzialmente diverso dall'altro. Basti osservare che *nella selva erronea di questa vita*, della quale Dante parla nel *Convivio,* entrano gli uomini tutti all'adolescenza, e in essa è *il buono cammino* per tenere il quale si conviene avere obbedienza ai *maggiori;* mentre nella *selva selvaggia e aspra e forte* si entra solo quando sia *smarrita la via diritta, abbandonata la verace via* e *la diritta parte* (*Purg.*, XXX, 123), *movendo i passi per via non vera* (*ibid.*, v. 130); in quella entra necessariamente ogni uomo che viva nell'adolescenza *che è porta e via per la quale s'entra nella nostra buona vita;* in questa volontariamente colui che si torce a false immagini di bene.

XIV, 64), dove non mancano però "alcuni di quelli che vivono spiritualmente": in questi consiste *il bene* che insieme con *altre cose* Dante *vi trovò*.[1]

Se in Firenze, *trista selva*, vi sono *alcuni che vivono spiritualmente*, epperò seguono *il buono cammino* (*Conv.*, IV, 24) questa non può esser la *selva selvaggia e aspra e forte*, in cui si entra deviando dalla *diritta via*; né Firenze, dove certo Dante viveva, ed era quindi *entrato*, quando Beatrice lo *sostenea col suo volto*, e

> mostrando gli occhi giovinetti a lui
> *seco* il menava in dritta parte vòlto,

può esser quella *selva oscura*, nella quale entrò Dante solo quando, salita Beatrice *di carne a spirito e cresciutale bellezza e virtú, fu a lui men cara e men gradita*; ond'egli, abbandonando la *verace via*,

> ........ volse i passi suoi per via non vera,
> imagini di ben seguendo false
> che nulla promission rendono intera.

Resta adunque fermo che *il bene*, che Dante nella selva trovò, non può essere se non quello che, con poca discordanza, già il Biagioli diceva: *il solo mezzo per uscirne*, e il Lombardi: *il celeste aiuto*, e lo Scartazzini: *il risveglio, principio della salute.*

E fin quí tutto mi par chiaro; ma dove a me nasce la difficoltà, donde non so districarmi, è qui appunto dove mi chiedo: quali sono le *altre cose* scorte da Dante nella selva? E Dante che col verso:

> dirò dell'altre cose ch'i' v'ho scorte,

par che implicitamente prometta qualche cosa piú che un semplice accenno e lontano, dove ne parla? Non nei versi che seguono, poi che confessa:

> I' non so ben ridir com'io v'entrai;
> tanto era pien di sonno in su quel punto,
> che la verace via abbandonai.

Donde pare che per Dante sia stato un punto solo l'entrar nella selva e il cadere nel sonno, che Boezio chiama *communis illusarum mentium morbus*;[2] e subito dopo tocca del momento, in cui *giunto là ove terminava quella valle*, ne esce indotto a liete speranze dai raggi del sole matutino che già vestivan le spalle al monte dilettoso; non nelle poche parole di confessione a Forese (*Purg.*, XXIII, 115-7); non nei rimproveri di Beatrice (*Purg.*, XXX, 115-35); non in alcuni altri brevissimi accenni sparsi qua e là, coi quali non si può dire che Dante abbia *detto dell'altre cose* scorte nella selva.

Da queste brevissime osservazioni dovrebbe inferirsi che Dante con la terzina:

> Tanto è amara che poco è piú morte!
> ma, per trattar del ben ch'i' vi trovai,
> dirò dell'altre cose ch'i' v'ho scorte,

[1] *Bull. d. Soc. dant. ital.*, N. S.; anno II, n. 5, pag. 78.
[2] *Cons. phil.* I, pag. I.

nel primo principio del suo poema, anzi del proemio di esso, che non può non esser stato dal Poeta finissimamente e pazientemente lavorato, sia venuto a promettere al lettore di trattar di cose, che subito dopo, quando piú conveniente era ad esse il luogo, dimenticò.

Di questa difficoltà s'accorse, o io erro, anche quel commentatore di Dante, l'opera del quale per essere stata troppo cervellotica e sovversiva è giustamente entrata nel dimenticatoio, ma pure qualche cosa di buono talvolta contiene, voglio dire l'arciprete di Campegine Matteo Romani, il quale commentando la nostra terzina scrive: "Il parlare di questa selva, o di questo traviamento è cosa per me tanta amara, che poco piú amara mi è lamorte: ma pure in questa selva, *o nelle sue adiacenze* io trovai un gran bene, cioè Virgilio, e per mezzo di Virgilio Beatrice e per mezzo di Beatrice Iddio; onde per trattare di questo bene, dirò delle altre cose, che io ho scoperte, vedute in questa selva *o subito fuori di essa* ".[1]

Dunque non mi resta se non ammettere che questo sia un minimo neo dell'opera dantesca, e mi spiacerebbe, pur nulla certo togliendosi per esso al sommo e meritato onor del Poeta; o ch'io, traviato, non so come, non riesco, e non ci sarebbe nulla di strano, a capire il vero senso; o che la lezione è errata di qualche maniera.

Se la vera fosse la terza ipotesi, si potrebbe......

Ma no; rifuggo tanto dalle noiose questioni di varianti inutili, ora specialmente che si aspetta l'edizione critica della Commedia, la quale chi sa quante cantonate scoprirà che furon prese da questi tormentatori del grande poema a punte di spillo, che spero fermamente che altri mi convinca della verità della seconda delle tre ipotesi sopraddette, perché mi sia tolta occasione di dire anch'io forse il mio svarione, proponendo, se l'egregio Direttore di questo *Giornale* lo permetterà, una piccola variante, che io, quí nel luogo ove mi trovo e debbo stare, non posso certo confortare di autorità di codici, neppure se confortabile fosse; ma che, secondo che me ne pare, venendo con essa Dante a dichiarare che dell'*altre cose* scorte nella selva non parlerà, torrebbe di mezzo anche l'ipotesi prima.

Correggio d'Emilia.

R. MURARI.

# VARIETÀ

## *Delle citazioni dantesche in alcune scritture forestiere.*

Già il Petrarca — il quale come è noto, non era molto tenero della fama del suo grande connazionale — lamentava che gli ammiratori di Dante troppo

[1] MATTEO ROMANI, *La divina Commedia di Dante Allighieri spiegata al popolo.* Reggio Davolio, 1858, vol. I, pag. 20.

di frequente ne sformassero i versi citandolo;[1] e sappiamo come il Poeta stesso — secondo la tradizione — si comportasse con quel fabbro e con quell'asinaio che si permettevano di malmenare l'opera sua.

Non so che cosa egli farebbe a quegli scrittori stranieri che, riportando i suoi versi, lo trattano peggio di quel che facessero que' popolani. Se c'è autore nostro che piú ampiamente e piú indiscutibilmente appartenga a quella che ora si suol chiamare *Weltlitteratur*, gli è senza dubbio l'Alighieri. Senonché, malgrado questo, — e forse, anzi, appunto per questo — egli è per avventura quello fra tutti che vien citato piú a sproposito e piú scorrettamente.

Non parlo degli errori di stampa, i quali si possono sempre, fino a un certo punto, scusare in libri dettati da autori e in idiomi stranieri; sebbene riesca quanto mai strano e irritante per il lettore italiano il veder riprodotti i versi del sommo Poeta in questa forma:

— .... Nessun maggior *dolare*
che ricordarsi, ecc.[2]
— La bocca mi *baccio* tutto tremante[3]
— Esser *basiata* da cotanto amante[4]
— *Piprese* il teschio misero fra denti[5]
— Poscia *piò* che il dolor *paté* 'l digiuno[6]
— Del mio battesmo prenderò 'l *capello*[7]
— Del mio *batesmo prendero el capelo*[8]
— L'amor che move il sole e l'altre *estelle*[9]
— Né fur *fedelia* Dio né per sé foro[10]
— *Riffato* si come piante novelle[11]
— E con ciò ch'abbisogna al suo *compare*[12]
— Piangevan elli, *il* Anselmuccio mio[13]
— Vidi *preso* di me un veglio solo
degno *de* tanta riverenza in *vesta*[14]
— Lunga la barba e di pel bianco *unita*
— Che lascia dietro *asé* mar si *crudelle*[15]
— Pareami che il tuo *vizo* ardesse tutto
— "Voci alte e *fiocche*"[16] "*Cazella*"[17] "Guido *Novella*[18]"

[1] *Ep. fam.*, XXI, 15.
[2] DR. G. E. HASS, *Chronik der Gegenwart.* II, vol. 1865 *(Dante u. sein Verhältniss zur gleichzeitig. Poesie des Mittelalters*, pag. 226.
[3] A. ROYER, *Histoire univ. du Théâtre*, Paris 1878, vol. VI, pag. 238.
[4] HASS, op. cit. pag. 226.
[5] *Id., ibid.* [6] *Id., ibid.*
[7] J. HÜBNER, *Das Wiedererwachen der Kunst in Italien u. die altital. Schulen* (in *Nord. u. Süd*, vol. XXIII, 1882, pag. 178).
[8] *Dante y Goethe* (*in Revista Contemporánea*, 15 ott, 1890, pag. 60).
[9] *Id., ibid.*
[10] CH. BOISSEVAIN, *Jetz over Poësie* (in *De Gids*, 1871, pag. 506 segg.) pag. 551.
[11] *Id., ibid.* pag. 553.
[12] FR. HETTINGER, *Grundidee u. charakt. der Göttl. Kom. von. Dante Al.... Ein Vortrag gehalten zu Bonn am 9 dec. 1875.* Bonn 1876, pag. 8.
[13] *Id.*, pag. 65.
[14] C. VIDAL Y VALENCIANO, *Imitadores, traductores y comentadores españ. de la div. Com.* (in *Rev. Españ.*, IX, 1869), pag. 222.
[15] *Id. ibid.* [16] *Id.* pag. 228.
[17] L. FR. SIMPSON, *The literature of Italy from the origin of the It. lang. to the deathe of Boccaccio* [sic], London, 1851, pag. 143.
[18] CH. MAC. FARLANE, *A glance at revolutionized Italy*, 2 vol. London 1849, I, pag. 55.

Errori di stampa tanto piú deplorevoli, perché talvolta ne resta miseramente sconciato il verso, come avviene per il secondo dei seguenti:

— Ma fu' io sol colà dove *soferto*
fu per ciascuno di *torre* via Fiorenza
colui che la *difesa* a viso aperto [1]
— Al cielo ch'è pura luce [2]
— Qui *veggiono* l'alte creature l'orma [3]
— Molti *sono* gli animali a cui s'ammoglia [4]
— Di questo impedimento ov' io ti mando
— [sic] Che duro giudicio lassù frange [5]
— Se non con l'acqua onde la *femmetta* [6]
— Amor che a nullo amato *amare* perdona [7]
— Veggio [sic] un'altra volta esser deriso [8]
— La tua città è piena. [9]

Notevoli sono le modificazioni attraverso cui è passata la famosa perifrasi per significare l'Italia nell'apostrofe a Pisa. — " Dante y otros acreditados autores — dice il Costanzo [10] — llaman tambien á la lengua italiana " lingua del sí " y á Italia " *paese ove il bel sí suona* ". Uno scrittore francese la dà invece in questa forma: " *il bel pacse dove il sí suona* " [11].

Una sorte anche peggiore è toccata alla profezia di Cacciaguida circa all'esilio del Poeta. — " Su alma grande — scrive ancora il Costanzo (pag. 68) — se dolia de hallarse siempre à la merced, ya de unos ya de otros, y así lo dejó consignado en su divina Comedia por estas palabras; ' *Oh come sa di sale il pane altrui !* ' " — La seguente traduzione tedesca è data, come letterale, tra virgolette: " wie hart der Weg ist, wenn man nur auf fremden Treppen hinauf und hinabsteigt " [12]. E l'illustre scienziato Berthelot scriveva, solo qualche mese fa, nella *Revue des deux Mondes*: [13] " Le pain de l'exil est amar, disait Dante, et ses escaliers sont durs à monter ".

Alcuni abbagli sono manifestamente dovuti al fatto che lo scrittore citava a memoria; ma non son per questo men degni di nota. Cosí un critico della *Revue Européenne* [14] parla d'un " isolement des grandes âmes et de la nécessité *di far parte da se* [sic] *solo* comme disait Dante ". Il già citato Costanzo

[1] SIMPSON, *op. cit.*, pag. 126.
[2] *Id.*, pag. 75.
[3] BOER, *Rome Herinneringen aan Italië* (in *De Gids*, vol. IV, 1870, pag. 444 segg.) pag. 445.
[4] HETTINGER, *op. cit.*, pag. 12.
[5] *Id.*, *ibid.*
[6] *Id.*, pag. 38.
[7] *Id. ibid.*
[8] *Id.*, pag. 58.
[9] HASS, *op. cit.*, pag. 226.
[10] DON S. COSTANZO, *Ensayo politico y liter. sobre la Italia desde el sigloXI hasta nuestros dias*. Madrid 1843, pag. 19.
[11] E.J. RATHERY, *Influence de l'Italie sur les lettres françaises depuis le XIII siècle jusqu'au règne de Louis XIV.* Paris, 1853, pag. 7.
[12] *Moderne Schriftsteller* (vol. III, *V. Hugo*), Cassel, 1854.
[13] Ott. 1895, pag. 574 *(Papin et la machine à vapeur)*.
[14] Vol. XI 1860 *(Le mouvement italien dans la littérature)*, pag. 512.

(pag. 273) ci porge ancora un esempio: " 'Siegue terzo a cotanto senno' — egli scrive — paservirnos de una frase del Dante ", ecc.

Si aggiungano:

— Vidi quattrò grand'ombre a *me* venire [1]
— Che le *città* d'Italia tutte piene
son di tiranni e un *Metel* diventa, [2] ecc.
— Dentro *le sue* bramose canne [3]
— E gia [sic] la squilla s'ode di lontano [4]
— Lasciate o voi ch'entrate ogni speranza. [5]

A proposito di quest'ultimo verso, si può aggiungere ch'esso è senza dubbio quello che piú spesso, e non sempre piú a proposito si trova citato di Dante in scritture forestiere. Ve lo ficcano a diritto e a rovescio, e talvolta in maniera cosí curiosa e inaspettata, che val davvero la pena di darne qualche esempio. L'autore d'uno studio: *De la propriété littéraire et artistique*[6] scrive: " A cette limite extrème [cioè di 50 anni dopo la morte dell'autore], les adversaires de la propriété absolue, même les plus généreux, plantent définitivement la borne iné branlable. Ici finit l'eternité de la propriété littéraire. *Hic defuit orbis.* Le fameux *Lasciate ogni speranza* du Dante n'est pas plus implacable ". Lo Strombeck,[7] per conto suo cita il " famoso " verso a proposito dei preti cattolici, i quali, secondo lui, sentono in modo prepotente, quanto vano, la mancanza d'una famiglia propria. E un altro viaggiatore tedesco s'immagina d'averlo veduto scritto sulle aduste pareti del cratere del Vesuvio.[8]

Talvolta si tralasciano de' versi, o se ne accozzano insieme di tali che sono, nel testo, a distanza l'uno dall'altro. Cosí il marchese di Beauffort,[9] ne' suoi *Souvenirs d'Italie*, saluta Dante come

.... Poeta sovrano,
di quel signor dell'altissimo canto,
che sovra gli altri, com'aquila, vola.

Un altro illustratore del nostro paese [10] dà come completa, e come tale traduce, l'iscrizione infernale cosí racconciata:

Per me si va nella città dolente,
per me si va nell'eterno dolore,
per me si va nella perduta gente:
lasciate ogni speranza voi ch'entrate.

---

[1] CHATEAUBRIAND, *Essai sur la littér. anglaise.* London 1836, pag. 147.

[2] J. FORSYTH, *On antiquities, arts and letters in Italy*, IV ediz. London, 1835, pag. 334.

[3] FOURNIER, *op. cit.*, II, pag. 287.

[4] D. ANT. ALCALÀ GALIANO, *Historia de la literatura españ., franc. ingl. e ital., en el siglo XVIII. Lecciones pronunc. en el Ateneo de Madrid*, ecc., Madrid, 1847, pag. 107.

[5] ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ, ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΔΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ, Atene, 1863 (vol. I, pag. 347: ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ).

[6] G. DE CHAMPAGNAC, (in *Revue Europ.* 1860, vol. VII, pag. 300 segg). pag. 320.

[7] *Derstellungen aus einer Reise durch Deutschland und Italien im J. 1835, von FF.* STROMBECK. Braunschweig, 1836.

[8] *Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz im J. 1828 von* E. G. CARUS, 2 vol., Leipzig, 1835, vol. I, pag. 238.

[9] Lille-Paris, 1870, pag. 97.

[10] F. FOURNIER, *Notes et souvenirs.* Paris, 1822, II, pag. 305.

Un altro verso veramente bistrattato è la famosa ammirazione di Virgilio:

Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Dopo aver stigmatizzato i romanzi naturalisti francesi, I. Harisson [1] conchiude:

Non ragioniam di lor, *non* guarda, *ma* passa.

E il succitato Beauffort (pag. 130):

Non ragioniam di lor, ma *guardai* e *passai*

dopo avere storpiato uno de' precedenti versi cosí:

Questi sciaurati che mai non *furon* vivi.

Tali storpiature sono del resto frequentissime. Lo Hettinger (pag. 6) ha questa citazione:

. . . . . . . . . . . L'Amore
che move il sole e l'altre stelle

Il citato Mac Farlane (I, pag. 120), discorrendo della rivoluzione di Napoli, dice che "sembrò allora davvero " (coten il really seemed)

Che gli antichi Regi cadder e venner meno
tutti.

Si aggiungano:

— Sotto il velame *dei* versi strani [2]
— Quindi *uscii* a riveder le stelle [3]
— *O* beati quorum tecta sunt peccata [4]
— Tu se' colei che l'umana natura nobilitasti [5]
— . . . . . . . A cosí dolce ostello
— Maria mi *diede*.[6]

In un articolo della maggiore tra le riviste spagnuole si legge questa mirabolana osservazione: "La politica alemana tan sublimamente ipcrepada per Dante, quando contemplata à su' patria

Sempre serva, sempre schiava. " [7]

Secondo l'illustre critico portoghese Teofilo Braga, Dante avrebbe scritto lè parole: "secuol [sic] si rinnova ", profetando le future rivoluzioni che avrebbero ritornato l'Italia alla sua prisca altezza[8]. Per un commentatore dei *Doveri degli uomini* di Silvio Pellico, il verso

Chi [sic] di vederli in me stesso m'esalto,

---

[1] CH. HERBERT, *Italy and italien Literature*, London, printed for Sherwood, ecc. s. a., pagine 70 71.
[2] *The Choice of Books*, London, 1886, pag. 7.
[3] OZANAM, *De la philosophie de Dante* (in *Revue Française*, XII, apr. 1836, pag. 8).
[4] FOURNIER, *op. cit.*, III, pag. 165.
[5] FOUCHER DE CAREIL, *Dante poète national* (in *Rev. Europ.*, vol. IX, 1860, pag. 129 seg.), pag. 145.
[6] O. HARTWIG, *Florenz und Dante* (in *Deutsche Rundschau*, 1892, pag. 69).
[7] *Rivista contemporánea*, vol. XX, 1879, pag. 282.
[8] FORSYTH, *op. cit.*, pag. 420.

esprime la commozione provata dal Poeta quando vide Mosé nelle regioni del Paradiso [1]. Per un critico spagnuolo [2] l'uomo è " nel mezzo del cammin di nostra vita " una volta che ha compiuto i vent'anni ("despues de los veinte años ya cumplidos "). [3] Secondo il Mac Farlane (op. cit., pag. II, 230), i versi: " Ed ora in te non stanno senza guerra " ecc., furon dettati dal Poeta nel secolo " decimo terzo ", e, meglio ancora, in un libro inglese dove si discorre delle cose nostre è affermato che l'intero poema dantesco venne pubblicato " alla fine del secolo duodecimo ".[4]

E che si vuole conchiudere da tutto ciò? potrà chiedere qualcuno. Nulla, se non un'altra prova della grande difficoltà del citare bene e a proposito, specialmente quando si tratta di tali autori che tutti si credono piú o meno di ben conoscere. Certo non si son rilevate queste inesattezze per far vergogna agli scrittori forestieri, che sarebbe scortese ed ingiusto, per non dire puerile. O che forse anche il nostro Manzoni non l'ha sgarrata una volta, appunto citando un verso dantesco, e per avventura il piú noto? In una lettera infatti al Gonin, parlandogli delle illustrazioni che questi stava preparando per il suo romanzo, gli scrive: " Potresti nella vignetta delle pecore scrivere il verso

E dove va la prima e l'altre vanno? "

È bensí vero che, a buon conto, e forse sentendo che il verso non era proprio cosí, aggiunge subito: " o come sta infatti " [5].

E questo ti sia sempre piombo ai piedi.

Milano.

PAOLO BELLEZZA.

[1] *On the duties of. Men. From the Italian of. S. Pellico, by* CH. HINDLEY, London, 1837, pag. 36. Nel commento al c. XI (pag. 67) è detto a proposito del rispetto dovuto a' superiori: " Who can dothis, and not feel sensibly benefited by it, as in that fine sentiment of Dante at the sight of Moses in the regions of Paradise before quotad: Chi di vederli in me stesso m'esalto? "

[2] *As Modernas ideias na litteratura portogueza*, Porto 1892, vol. I, pag. 229. Discorrendo di V. Hugo, egli dice che questi seppe comprendere la rivoluzione e che stava di fronte al suo secolo " da mesma forma que Dante estava para o fim da Etade Media, quando o presentimento da Revoluçao o fazia proclamar: " secuol si rinnova ".

[3] J. VALERA (in *Rev. de España*, vol. XIV, 1870, pag. 653), discorrendo del *Glossaire des mots espagnols et portug. dérivès de l'Arabe* dell'Engelmann.

[4] *Letters from Italy to a younger sister by* C. TAYLOR, 2 vol. London, 1840-41, vol. I, pagina 39: " We find French manuscripts of the tenth century, but no Italian ones exist of earlier date than 1200. Is it not wondorful then that the Divina Commedia, Dant's great work appeared at the latter end of that century? "

[5] *Lettere a Fr. Gonin*, Torino, 1881, pag. 106.

# RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

## *Recensioni.*

ADOLFO GALASSINI. — *I cieli danteschi: pensieri* (Estratto dalla *Rassegna Nazionale*, Anno XVI, fascicoli dal 1° di nov. al 16 di dec. '94), Firenze, tip. Minorenni corrigendi, 1894, in-8°, di pagg. 100.

Se il Manzoni garbatamente esagerava quando, a uno che gli chiedeva la interpretazione autentica di non so che suo verso differentemente spiegato, scusavasi rispondendo che in un'opera d'arte quello che non si capisce non merita di essere capito (e in caso simile il Ghoethe avea risposto che al momento del comporre sapea benissimo quello che avea voluto dire, ma ora non se ne ricordava piú), troppi sono invece gl'interpreti che grossamente esagerano in senso opposto, quando nel loro autore trovano tante e cosí raffinate bellezze e significazioni, che se tali fossero realmente, l'autore non avrebbe certo avuto ragione alcuna di tenere nascoste. A che pro infatti nascondere il bello ed il vero? Sarebbe come uno scultore che per far meglio ammirare una sua statua, la coprisse non che di un velo, di un drappo.
E in questo argomento, con la scusa della allegorìa, del simbolo, del gergo persino, Dante può dir veramente di essere da' suoi comentatori stato servito a dovere. E nel novero spiacemi dover pure collocare il valentissimo Galassini, nel quale del resto molti ravvicinamenti e simmetrie riescono a sedurre il lettore, e rivelano in chi li trova ingegno e dottrina non comuni. Ma chiamatemi misoneista fin che vi pare (la parola è di moda): molte volte mi avvenne nel corso dell'opera di esclamare: Ingegnoso, molto ingegnoso! Pure una voce segreta quasi sempre subentrava a dire ; ma non è Dante.
E siccome chi asserisce una cosa è in obbligo di darne la prova, eccomi a farlo a proposito di questo libro dei cieli; il quale, a differenza de l'altro del prof. Alberto Scrocca, di cui avrò parimenti a occuparmi, e che tratta dei cieli materiali, in riguardo al materiale di cui sono costituiti, tratta invece dei cieli spirituali, cioè in quanto abitati dagli spiriti assurti a vera vita.
Opportunamente l'A. sentí il bisogno di premettervi una corsa per tutto il sistema retributivo dantesco: ma è pur qui che fin dal principio si manifesta quella tendenza di sostituzione del pensiero proprio a quello del sommo poeta, su cui credetti di metter subito in guardia l'attenzione del lettore.
A proposito delle tre fiere, non sodisfatto forse delle allegorie morale e politica consuete, l'A. vi trova a pag. 13 espressa la gradazione nelle vie del peccato; prima l'errore dell'intelletto, la lonza; indi la corruzione del cuore, il leone; e da entrambi il pervertimento della vita, la lupa: e ne vede

conferma, oltre che nelle altre ternarie espressioni: *Tu duca, tu signore e tu maestro*, *Ma sapïenza e amore e virtute*, e, *Fecemi la divina Potestate*, *La somma Sapïenza e il primo Amore*, anche nelle tre facce di Lucifero, impotenza, ignoranza, odio; nelle tre donne, Beatrice contro la Lupa, e di cui Dante è amante, Lucia contro la Lonza, e di cui Dante è fedele, Maria contro il Leone, e di cui Dante è devoto; nelle tre virtú che fanno l'uomo giusto, temperanza (del ventre), fortezza (del petto), e prudenza (del capo) — ma che quando fa comodo diventano poi quattro, cioè le quattro cardinali, delle quali la giustizia non è piú il riassunto, ma virtú propria e distinta: e che a pag. 84, mutilando i versi della canzone *Le dolci rime*, che si riferiscono a ben maggior numero di virtú, vedrà raffigurate nei figli di Marzia del Convito; e a pag. 85 le troverà persino nel v. d'*Inf.*, IV, 28: *Lucrezia* (la forte), *Iulia* (la prudente), *Marzïa* (la casta) *e Corniglia* (la giusta); — come d'altra parte nel cielo dei giusti, a pag. 34, distinse Ezechia prudente, Costantino forte, e Guglielmo temperante; e in Rifeo, *iustissimus unus*, scoperse tutti e tre i medesimi requisiti: e tutte le quattro virtú trovò poi nella per altro debole Piccarda a pag. 44; come a pag. 50, in Pier Damiano la fortezza, in Benedetto la prudenza, in Macario e Romualdo la temperanza; le quali a pag. 52 rispecchieranno a lor volta le tre teologali, speranza, fede e carità.

E le tre fiere han pure riscontro, nella incontinenza, lupa, nella violenza, leone, nella fraudolenza, lonza (e se la gradazione è al rovescio, poco importa). E anche in *Purg.* (v. pag. 17), superbia, invidia e ira sono la lonza; accidia, il leone (questa poi è grossa!); avarizia, gola e lussuria, la lupa; che pur rappresenta piú specialmente l'avarizia, delle tre la piú grave (pag. 27). — Quanti bei castelli in aria! ma che bella confusione anche nella mente del benigno lettore! Lasciando però le tante obiezioni che al sistema si potrebbero fare, non so se potrà facilmente ammettersene la premessa, il fondamento primo, che cioè la volontà dipenda da l'intelletto: o non vediamo gente d'intelletto grandissimo e di nessuna volontà? e la volontà non può essere forte nel bene come nel male? e non si può essere insieme onestissimi e ignorantissimi?

Ma preso cosí l'aire, e inforcato il cavallo della fantasia, non si sa piú dove si vada a finire. Ecco a pag. 19, che nel XXXII di *Purg.* l'aquila che percote il carro è il leone; la volpe che lo tenta, la lonza; il drago che lo scinde, la lupa, figlia, forse, del medesimo drago. — Il trarre del fondo del carro che farà quest'ultimo (v. 135) significa il suo volgere i peggiori trai figli della Chiesa all'avidità dei beni terreni: *l'occhio cupido e vagante* che la meretrice drizza al P. allude a l'amore santo che il pontefice dee portare a l'umanità. — Se Virgilio in Inferno parla del *Veltro*, pontefice perfetto, che con la fede, la speranza e la carità sublimerà la sapienza, la virtú e l'amore, procurando la felicità ultratemporale; Beatrice nel Purgatorio parlerà del *Dux*, imperatore perfetto, che con la temperanza, la prudenza e la fortezza recherà in terra la felicità temporale. — Catone, il tipo

del perfetto cittadino, e sovrano dei sette regni di Purgatorio, ha riscontro in Matelda, la sovrana del Paradiso terrestre, e l'archetipo, indovinate? del sacerdote. — A pag. 69: l'entrata di Dante nellimbo senza ch'ei sappia il come, è allegoría della origine misteriosa del peccato originale; come di quella ugualmente misteriosa della giustificazione, l'entrata pure inconsapevole di Dante nel Purgatorio.... Ma qui è il caso, ad evitare un capogiro, di soffermarci un tantino a pigliar fiato; e quindi riprenderemo la via dei cieli.

Anche il Paradiso però è condotto naturalmente coi medesimi criterî; spinti anzi a maggior potenza, mancando ivi un capitolo che, come l'XI d'*Inferno* e il XVII di *Purgatorio*, tassativamente descriva il sistema dantesco delle retribuzioni, e tenga cosí un poco in briglia la facoltà imaginativa degl'interpreti. E qui pertanto l'A. ha una quasi giustificazione, un punto direi di partenza onde spiccare il suo volo, e spingerlo anche molto lontano: non lo vediamo persino a p. 89 perdersi a indovinare i nomi di tre altre ebree con cui completare le sette da Dante introdotte nell'Empireo, prendendoli da quelle da lui altrove menzionate; e ivi trovare rispecchiati i nove cieli inferiori, e tra essi, a rappresentante dei deboli, o dei mancanti al voto, prendere una delle ebree da lui fantasticate, e proprio la figlia di Iefte che a un voto altrui cosí generosamente si sacrificava? E questa sarà interpretazione di poesia? A taluno potrà sembrare semplicemente, se la parola non è troppo dura, un colmo di superfetazione; e questo valga a scusare il compito che ci siamo assunti; simile in parte a quello della vecchierella che garriva Talete, quando per uscire di notte a speculare le stelle non avea visto un fossatello dinanzi a l'uscio di casa, e vi avea bravamente dato entro.

Un fossatello p. es. che l'A. non ha forse veduto abbastanza bene si è l'avvertenza, che i beati non soggiornano già nei diversi pianeti, ma vi fanno solo una breve apparizione, allo scopo esclusivo di mostrarsi al P., significando in pari tempo la tendenza prevalente del loro spirito in vita (tendenza che la loro beatitudine ha ora spogliata di ogni colpabilità); ma che delresto essi abitualmente soggiornano tutti nell'Empireo, al quale pure, da ogni singolo cielo, fanno ritorno dopo quella fugace apparizione; e ancora, tutti assieme, dopo che assieme gli si son mostrati, nel cielo delle fisse i beati un altra volta, con a capo Cristo uomo (c. XXIII), nel primo mobile per la prima volta gli angeli (c. XXVIII); rivelandosi poi e gli uni e gli altri di nuovo ne l'Empireo, prima in un fiume, indi in un lago e poscia definitivamente in una rosa (c. XXX). Senza tale inavvertenza infatti non credo che l'A. parlerebbe, a pagg. 8, 11, 27 e altrove, della Luna e di Venere e di Giove e di Marte come se dovessero essere piú occupati di quel che Dante ci mostra, e come se vi fossero diversi scompartimenti: e a pag. 88 non sentirebbe quasi il bisogno di scusare Dante del non aver collocato Raab ne l'Empireo, e sé stesso di non avervela finta, per essersi già fatta apparire in Venere; come se tutti gli spiriti e di Venere e degli altri cieli non facessero parte di quelli che a Dante pur si mostrano nella rosa celeste; e come

se non fossero in questa menzionati, Benedetto che pure abbiam veduto in Saturno, Giovanni evangelista, Pietro e Adamo in Gemelli.

Ma veniamo al tema principale, cioè la spiegazione data dello apparire dei beati ne l'uno o ne l'altro dei sette pianeti. — Nel primo, della Luna, egli colloca gli spiriti deboli: e se intendesse di quelli che tali si mostrarono in quanto mancarono ai voti, in ciò mi accorderei con lui; ma dalla pag. 11 testé citata si vede che intese invece gli spiriti deboli in genere, dei quali quelli mostrati dal P. non sarebbero che uno dei reparti. Mi accordo invece nel qualificare questo cielo una specie di antiparadiso (pag. 43), come abbiamo un antinferno e un antipurgatorio; nei quali pure, fatta ragione della diversità dei regni, si possono come spiriti deboli considerare tanto gl'ignavi quanto i tardi pentiti. — Dove io meno mi raccapezzo è negli altri pianeti. Collocata nel secondo, Mercurio, la vita attiva, e nel settimo, Saturno, la contemplativa (e fin qui sta bene), egli mette poi nei cieli intermedi, quasi una dipendenza della vita attiva (e qui secondo me viene il fantastico), premiate le quattro virtù cardinali, figure anche delle quattro età dell'uomo; cioè in Venere (adolescenza) la temperanza, nel Sole (virilità) la prudenza, in Marte (gioventú; qui veramente si va per indietro) la fortezza, in Giove (vecchiaia) la giustizia.

Cominciando l'analisi dal cielo di Venere, a me pare addirittura un propugnar l'incredibile quando si sostiene doversi in esso collocare le anime in quanto vinsero la loro propensione ad amore, anzi alla incontinenza, o dirò meglio ai tre vizi corporali, avarizia, gola, e lussuria: onde spiegato pure, perché re Carlomartello inveisca contro l'avarizia regale, e Folchetto vescovo contro la sacerdotale (e Cuniza, perché contro i suoi trivigiani?). Io ammetto che abbiano vinto la mala propensione, in quanto se ne pentirono a tempo, come Folco resosi vescovo, come Cuniza datasi alla beneficenza, come Carlomartello divenuto buon principe, come Raab convertitasi alla religion rivelata. Ma quello che non posso ammettere, e che pur vuole l'A., si è che l'abbiano vinta in quanto se ne siano sottratti colla temperanza; ciò che è diametralmente opposto e alla realtà dei fatti e alle parole tutte di Dante. Come! Temperante Cuniza che confesserà essere stata vinta dal lume di Venere al punto da doversi la gente maravigliare che la memoria non gliene rechi noia in Paradiso? Temperante Folco che *insin che si convenne al pelo* arse d'amore piú che non arsero i favolosi personaggi de l'antichità, Didone, Rodope ed Ercole? Specchio di temperanza Raab? forse per avere come pubblica meretrice fatto copia di sé a quanti la desiderarono? Giacché di qui non si esce; se non è come meretrice, è come temperante che Raab dovrebbe essere collocata per l'appunto nel cielo di Venere, anziché in un altro cielo qualunque. Via, la cosa è troppo chiara; e troppo evidentemente il preconcetto de l'A. si palesa di nessuna forza su quanto sinora si è unanimemente ritenuto.

Ma a pag. 25 egli si domanda: la sensualità condurrebbe ella mai gli spiriti al Paradiso? — Non è questo che si dice, bensí che in Dante essa serve

a distinguerli fra gli altri: e come la contemplazione diretta della divinità, che sarebbe il vero scopo ultimo della vita morale, la perfezione della umanità, (come già lo è della natura angelica, a cui restaurare fu quest' ultima creata) conduce al cielo piú alto, quello di Saturno, cosí nei piú bassi stanno coloro in cui tale affissione a l'ideale fu deviata da altri obbiettivi, quel della gloria in Mercurio, de l'amore in Venere, de la sapienza nel Sole, della lotta in Marte, della giustizia in Giove (v. *Par.*, VI, 112 a 117). — E, dopo tutto, non è col criterio teologico che ci bisogna interpretare un poeta. E in Dante è il poeta che domina tutto. Egli prese i cieli con le influenze che loro erano universalmente riconosciute, e vi fece per un istante apparire le anime che da quelle influenze erano state dominate: a quel modo che sé vivente fece passare per la costellazione di Gemini ch'ebbe ascendente sulla sua natività. Che non si vorrà mica far credere, come alle donnicciole di Verona, ch'egli prendesse il suo Paradiso, il suo Purgatorio e il suo Inferno come la esatta rappresentazione del mondo soprannaturale!

Non ci stancheremo di ripeterlo: non è un trattato, ma un poema che noi abbiamo dinanzi; la poesia vi è donna, ancella la teologia; poesia mossa da sublime intento morale, al pari de la teologia; poesia che trae da questa il fondo sostanziale e frequentissimi innesti; ma poesia sempre, e che cesserebbe di esser tale ove si pretendesse trovarvi tante bellezze e tante verità, sepolte come in una cantina, mentre il bello ed il vero devono risplendere a l'aperta luce del Sole. La Beatrice vi sarà bensí figura della fede, della Chiesa, della teologia, della felicità soprannaturale, di quel che si vuole; ma in fondo, per il poeta, sarà sempre la Bice del suo cuore, quella per la quale batté cosí forte il petto de' suoi giovani anni.

E chi altro doveva egli mettere in Venere se non le anime amanti? Colui che se ne scandalizza, mostra di non conoscere l'animo di Dante (quale e l'episodio di Francesca e le Canzoni pietrose e tanti altri elementi de la vita e de l'opera sua ci palesano), piú che benigno, condiscendente a l'amore. Ecco il vero criterio per comprendere un autore, e non foggiarsene uno di propria testa. Studiarne la vita e i tempi, l'animo e lo spirito: immedesimarsi in esso, circondarsi del suo ambiente, vivere la vita sua: non ne escirà certo un essere perfetto, ma sarà il vero autore, e non una creazione della nostra fantasia.

E quello che dissi di Venere dicasi pure degli altri cieli senza che io mi diffonda in un'analisi troppo minuziosa. Chi crederà, p. es., che nel Sole siano i prudenti, anziché i sapienti in genere, che sono del Sole cosí evidente rappresentanza? — Ma volete vedere sin dove si spinge la ingegnosità del partito preso? Sappiamo che nel Paradiso terrestre la prudenza è raffigurata (poco esteticamente, a dir vero) in una donna con tre occhi in testa. O non vede qui l'A. una conferma de l'essere il Sole, il cielo della prudenza, dal comparirvi successivamente tre ghirlande di beati? e sebbene de l'ultima il P. non dica nulla di nulla in particolare, non ha l'A. il coraggio di sospettarvi a capo s. Agostino non per altro se non perché a capo de l'altre sono s. Tomaso

e s. Bonaventura (pag. 97)? Edifizio consimile a quello che, come già dissi, costruirà ne l'Empireo, volendo completare di tre altre figure de l'antico Testamento i seggi delle donne ebree (o perché allora non anche quello dei santi cristiani di rimpetto?) con l'andarne a pescare tre menzionate altrove nel poema, Lia, Ester e la figlia di Iefte. Ove non si sa poi per qual ragione Ester venga collocata nel gradino sotto di Adamo, quando Dante le sue ebree le colloca tutte sotto Maria.

Dal Sole passando al cielo di Marte, l'A. col solito sistema si crea la ipotesi, che se gli spiriti nominati da Cacciaguida occupano il braccio destro della croce e morirono per la religione, altri ve ne siano che occupino il braccio sinistro e sian morti per la patria. Plaudo al principio che anche i morti per la patria appartengano a questo cielo, visto anche come per Dante religione e morale, morale e potitica siano quasi una cosa medesima. Ma quanto alle due premesse di fatto, sbaglierò, ma esse mi paiono entrambe poco fondate. Cacciaguida non nomina personaggi che appartengano al solo corno destro della croce, da cui uscí egli stesso, bensí ad entrambi, se non forse anche a tutti e quattro i suoi rami, dicendo al nipote genericamente: *Però mira ne' corni della croce, E quel ch' io nomerò lì farà l'atto Che fa in nube il suo fuoco veloce.* I personaggi poi da lui nominati non morirono solo per la religione, come Goffredo e Orlando; Guglielmo e Guiscardo, p. es., si possono ben supporre morti per la patria. E ciò non è, come dissi, meno coerente a l'idea di Dante, essere al raggiungimento della felicità temporale il miglior mezzo proporsi il raggiungimento della eterna; causa unica del cattivo ordinamento sociale, la corrutela degli ordini e del popolo.

Passando al cielo della giustizia, non credo sarà facilmente accettata la idea del Tommaseo e dell'A. che vedono in Rifeo un rappresentante della giustizia nei rapporti privati, messo lí con gli altri cinque (non quattro soli, com'è detto a pag. 36) rappresentanti della giustizia nei rapporti pubblici. Tutto si fonda nella supposizione che Rifeo sia un semplice fantaccino, supposizione che non ha nulla in suo favore di fronte a l'altra che sia invece un capo, come capi son quasi sempre quelli menzionati nei poemi eroici, ove i fantaccini non contano. Vuol dire che qui Dante con la, solita prepotenza del suo carattere, penetrata, come suole, anche nel suo intelletto, e per la quale tanto spesso gli vediam narrare le cose non come avvennero, ma come le avrebbe fatte avvenire lui, dando p. es. come crocefisso Aman che la Bibbia dà invece appiccato, e ucciso a colpi di clava Caco, che Virgilio, il suo Autore, pone invece strozzato (*En.*, VIII, 260); Dante, dico, fa di questo Rifeo un personaggio importante, e lo colloca in questo cielo, non per altro che per averlo visto menzionato come *iustissimus unus* in Virgilio, e premendogli probabilmente di avere e un troiano da mettere nella imperiale aquila romana che dal ratto di Ganimede trasse origine, e insieme un pagano del quale mostrare la glorificazione, senza ricorrere, come per Traiano, a un miracolo uso san Gregorio. Cade con ciò l'edifizio che in questo cielo sia premiata la virtú cardinale della giustizia; e rimane il vecchio concetto che nel cielo di Giove

devano collocarsi i governanti della terra, dei quali appunto la detta aquila celeste canta: *Diligite iustitiam... Qui iudicatis terram* (*Par.*, XVIII, 91 e 93). Ed è sempre cosí, senza bisogno di insistere e ripetersi: sono belli edifizî, ma non è quello eretto da Dante. Ed io ammetto, con Dante stesso (*Conv.* III, 5) che *a chi hà nobile ingegno è bello un poco di fatica lasciare*, e che ciò che con simile fatica si conquista sia gustato di piú; ma non mai, che il lettore abbia a rifare lui l'opera dell'autore, e ritrovarla bella non come scoperta ma come invenzione propria, a rischio, spesso, di essere solo ad ammirarla.

Fantastica mi sembra anche a pag. 45, sebbene apparentemente modellata sulla tripartizione dell' Inferno (incontinenza, bestialità e malizia), e del Purgatorio (amore di malo obietto, con poco o troppo vigore), la tripartizione dei cieli a tre a tre: i primi tre cieli, sotto il Sole, e cui credevano arrivasse l'ombra della Terra, Luna, Mercurio e Venere, dove i beati si offrono al P. individualmente e hanno reminiscenza di amori terreni, regno di Beatrice (amore); gli altri tre, Sole, Marte e Giove, ove i beati si offrono collettivamente, regno di Lucia (intelletto): i tre cieli piú alti, Saturno, fisse e primo mobile, ove i beati sono plenitudine, regno di Maria (speranza?). Ma lasciando il resto, come si fa a mettere insieme Saturno, ove, come vedemmo, appaiono beati di una sola categoria, i contemplanti, con le fisse e il primo mobile, ove appaiono insieme tutti i beati e tutti gli angeli? Ci vuole proprio per questo la smania della simmetria (la quale del resto sarebbe servita abbastanza anche ponendo la Luna come antiparadiso; come cieli individuali i sei successivi; come cieli collettivi gli ultimi tre, fisse, cristallino ed Empireo); smania di simmetria quale ci vuole altresí per trovare a pag. 59, nelle fisse, la fede, nel primo mobile la speranza, nell'Empireo la carità; e a pag. 60 la fede ne l' Inferno, solo perché la speranza è nel Purgatorio e la carità nel Paradiso. Proprio vero che la mania sistematica ha qualche cosa della ubriacatura; nel campo dell'arte non meno che in quello della scienza, essa ci dà la illusione del bello o del vero, mentre ce ne allontana sovente le mille miglia.

Né a proposito di certi ravvicinamenti troppo lontani vale la giustificazione che l'A. dà a pag, 62, mostrando tale essere il contegno dello stesso P., come quando al *Par.*, II, 34 a 42 trova una specie di rapporto tra un bicchier di acqua, come dice l'A,. e Cristo incarnato. Ma qui è lo stesso P. che ce lo addita questo rapporto (come è lui che ai debiti luoghi ci previene del *velame de li versi strani*, e del *trapassar dentro leggero)*; e il rapporto poi è spiegabilissimo come quello che non ha altro scopo se non di porre a raffronto la penetrabilità de l'acqua alla luce, con la penetrabilità di Dio nel Cristo uomo, al modo stesso che al 25° di *Purg.*, paragonò la vita, che al divin soffio diventa anima, coll'umor della vite che al calor del Sole diventa uva; esempî entrambi del mistero che domina ugualmente il mondo naturale e il soprannaturale. Ma è una ragione di piú perché abbiano a lasciarsi a

Dante solo quelle allegorie ch'egli fa capire abbastanza di aver voluto egli stesso.

Venendo a dire finalmente della rosa de l'Empireo; oltre quello che già ne toccai per incidenza, io non arrivo a comprendere il motivo di tagliarla verticalmente in croce, facendone quattro spicchi (pag. 78), ciò che mi sembra anzi contro la generale sua euritmia; né Dante d'altronde lo lascia in alcun modo sospettare. Egli dice solo che in una metà di essa rosa stanno i beati del vecchio Testamento, e nell'altra quelli del nuovo, e che le metà superiori di quelle metà comprendono gli adulti, le inferiori i bambini. Ma a l'A. piace supporre (se io però ho capito bene, e se pure vi ha persona che possa dare adeguata spiegazione del suo dividere a pag. 98 in f. l'Empireo in sei (?) metà (!) distinte), che metà della *gente antica* con la metà attigua della *novella* costituiscono un regno della giustizia a parte, con a capo s. Giovanni, e l'altra metà, similmente promiscua, un regno della misericordia con a capo Maria; e ne trova un indizio in quel chiamar Dante, per bocca di s. Bernardo, l'Empireo, *imperio giustissimo e pio.* Troppo poco però, ove si rifletta come Dante chiamò *giusto e pio* (*Par.*, XIX, 13) anche il coro dei giudicanti riuniti in forma di aquila nel cielo di Giove, senza che nessuno abbia per questo pensato a dividerlo in due; troppo poco, a chi rammenti quante altre volte quei due attributi della divinità sono da Dante associati insieme a mostrar quasi due aspetti contemporanei e quindi indivisibili: vedasi in prova nel c. VII ove dimostransi entrambi agire ne l'opera della Redenzione; vedansi i frequenti passi ove quelle due idee si trovano accoppiate, *Inf.* III, 50 *Misericordia e giustizia li sdegna*, *Purg.*, X, 33 *Giustizia vuole, e pietà mi ritiene*, id. XI, 37 *Deh se giustizia e pietà vi disgrevi;* passi aventi probabilmente radice, cosí nell'*Iuste et pie vivamus in hoc saeculo* di Paolo ad Tit., I, 12, come nel *quo iustior alter Nec pietate fuit... maior* del I, 545 de l'*Eneide.*

E poiché da una sofisticheria si passa facilmente in un'altra, ecco l'A. a sudar quattro camicie per trovar ragione dei diciotto personaggi collocati nella rosa; e a pag. 87 e seg. lasciar quasi credere che a nove sole si arresti il numero delle donne ebree limitanti due dei semicircoli; e trovare a pag. 93 che il vecchio dell'isola di Creta è in perpetuo movimento (o chi se lo è mai sognato? forse perché goccia lagrime? eppure lo ripeté anche a pag. 41 in f. eccolo, a pag. 81 (e lo fece anche a pag. 25); smarrirsi coi numeri 3 e i 6 e i 9 e i 10, e porre per l'appunto Lucia al n. 6 e spiegare perché vi sta bene, e a pag. 89 felicitarsi che con le sue aggiunte Beatrice si troverebbe al n. 9; quando Dante, dalla Vita Nuova in poi, di queste cabale non ha piú fatto alcun uso: come nemmeno ha piú accennato alla corrispondenza fra i dieci cieli e le dieci scienze, che forma tanta parte del Convito, e che pur l'A. ripiglia a pagg. 7 e 65. Ma è appunto l'essersi svincolato da queste pastoie che ha aperto a Dante la via della divina Commedia; ed è quindi un vero anacronismo il voler interpretare coi criterî delle opere della adolescenza e della gioventú, l'opera della sua maturità alle prime di tanto superiore.

Sarà insomma misoneismo, sarà difetto della mia indole poco sintetica, ma

tutti questi aggruppamenti di rapporti, quest'affannosa ricerca di simmetrie, questo cumulo di esercitazioni metafisiche mi pare che non devano produrre altro effetto che di confondere, e presentarsi altresí quali vere sepolture della poesia.

Dedicatomi però di preferenza a l'analisi, mi resta a dar conto di alcune osservazioni di dettaglio su punti che potrebbero dar noia o imbarazzo a qualche lettore, ma che con tutta facilità potrebbero essere corretti.

Lascio le semplici sviste; come a pag. 6 lo scambiare fra loro *Dominazioni* e *Potestadi*, in contrasto al *Par.*, XXVIII, 122 e 3; a pag. 7 chiamar *Gaetani* uno della famiglia *Caetani*; a pag. 11 assegnare al II anziché al III, 30 *Par.* il v. *Qui relegate*, etc.; a pag. 21 in nota far procedere *Sicuro d'ogni intoppo e d'ogni sbarro* il *Dux*, mentre è il *tempo*; a pag. 38 qualificare Traiano *ignorante* del cristianesimo, quando forse volea dire *incurante*.

Ma a pag. 26 non capisco a che proposito dica *che la virtú appunto, anziché la scienza, sia premiata nel Paradiso*, non avendo parlato innanzi di *scienza*, né alcuno avendo mai preteso di vederla premiata nel cielo di Venere di cui qui si parla. Ma forse egli avrà scritto, *concupiscenza*.

A pag. 43 in princ. non capisco pure onde tragga la supposizione che Manfredi, Buonconte e la Pia, se avessero finita naturalmente anziché tragicamente la vita non si sarebbero mai convertiti: se la disposizione dell'animo c'era, il buon senso dice che si sarebbero convertiti ugualmente.

Ivi in f. non mi pare interpreti bene il v. *Alle qua'* (beate genti) *poi se tu vorrai salire*, come includente una libera scelta lasciata a Dante di salire o no al Paradiso. Ma come può a Virgilio passar mai per la testa che Dante non abbia a voler salire? Ei gli dice solo: Bada che nel salire io non potrò accompagnarti.

A pag. 52 trova, correggendosi (e a pag. 54 lo conferma), che in Saturno Dante non percepisce il riso (di Beatrice, s'intende) né il canto dei beati, che senza dubbio vi è. Mi pare una correzione non bene ispirata: non è infatti che non li percepisca Dante; è che effettivamente Beatrice sospende di ridere e i beati di cantare, come chiaramente dice Dante stesso (XXI, 62): *qui non si canta Per quel che Beatrice non ha riso.*

A pag. 59, ov'è citato il v. *Non disdegnò di farsi sua fattura*, avrebbe, onde si capisse meglio, dovuto aggiungere cioè de *l'umana natura.*

A pag. 61 non so perché voglia far Dante incoronato degli allori eterni proprio al cospetto di s. Giacomo, quando è s. Pietro che in Paradiso lo circondò de' suoi raggi.

A pag. 67 dà quasi come ragione del doversi a capo della terza gerarchia angelica porre non i Troni, come fece Dante nel Convito, ma i Principati, l'essere questo un nome esprimente comando, come comando esprimono le Dominazioni che sono a capo della seconda; quasi che anche i Troni non esprimessero comando; e quasi che pur esprimendo comando essi non si trovassero ad essere gli ultimi della prima gerarchia; come gli ultimi della seconda sono anche le Podestadi, un altro bel nome che esprime comando anche lui!

A pag. 68 il detto che *Soli violenti rapiunt coelum* sarà benissimo di s. Paolo, ma non sarebbe stato male citare anche ond'egli lo prese (come lo prese Dante stesso al XX, 94, *Par.*), e cioè Matt. XI, 12: *Regnum coelorum vim patitur et violenti rapiunt illud.*

A pag. 73 meritava forse una maggiore spiegazione l'asserto che il sostenere Dante nel *De Monarchia* (e precisamente al III, 4) che la luna abbia una qualche luce propria *ut in eius eclipsi manifestum est* dipenda da l'ignorare egli col suo secolo gli effetti della rifrazione dell'aria. Se uno infatti, dietro queste indicazioni, corresse col pensiero a quella che alcuni chiamano luce cinereà della luna e che nelle primissime fasi di questa si manifesta diffusa sulla rimanente superficie non battuta dal Sole, egli non potrebbe a meno di ricordare ch'essa ora non si attribuisce già a fenomeno di rifrazione, bensí a seconda riflessione della luce solare che dalla terra vien rimandata alla Luna.

A pag. 77, parlando delle rive fiorite, prima rivelazione dell'Empireo, accenna all'essere spiriti umani quelle foglie; ma certo volea dire, quei fiori. E cosí a pagg. 18, 19 e 22 la pianta del Paradiso terrestre non dovrebbe dirsi inverdita, ma infiorata, alludendo il P. evidentemente, a quelle piante che in primavera si copron tutte di fiori prima ancor che di foglie.

A pag. 83 fa caso che a sei regnatori sia aggiunto *Guglielmo marchese*, quasi non fosse un regnatore anche lui; ma col sistema feudale d'allora, era anch'esso un vero sovrano; solo *s'atterra più basso* degli altri appunto perché di rango minore.

A pag. 89 dice che vedemmo Dante invertire l'ordine dei Troni e dei Cherubini; ma il curioso si è che non Dante, ma l'A. stesso (tanto può lo infervoramento e la immedesimazione in un proprio sistema), è quegli che lo fa, per comodo di certa sua corrispondenza fra l'ordine gerarchico delle schiere angeliche, e quello della solita sua triade, intelletto, forza e volontà, che il lettore potrà, se ne ha voglia, riscontrare a pag. 74.

Ma di simili inesattezze, ripeto, non è a fare alcun caso: sono di quelle di cui dice Orazio *quas aut incuria fudit Aut humana parum cavit natura* (*Poet.*, 353); inseparabili da ogni umano lavoro, tanto piú se piú ricco come questo di osservazioni e di idee nuove; e piú facili altronde ad essere avvertite da un estraneo che dal medesimo autore. Quello che rincresce piuttosto è il vedere tanto ingegno spiegato nella costruzione di un edifizio chimerico, come quello che si appoggia tutto su parallelismi quanto appariscenti, per me altrettanto vani, e dei quali io non ho recato innanzi se non una minima parte. In ciò l'A. si palesa veramente buon discepolo del Tommaseo: uguale acutezza del raziocinio, e culto della ortodossia, e vastità delle cognizioni; ma non minore la ricerca della sottigliezza e del mistico e del farraginoso. A lui non dirò, quindi, come ad altri fu detto, che udendo le sue elucubrazioni, Dante potrebbe insorgere, e dire come a quel tale asinaio: *Codest'arri non vi mis' io.* Sarebbe una irriverenza non meritata, trattandosi di opera di ottimi intendimenti, e dalla quale, se meno dal lato estetico, molto è il pro-

fitto che può trarsi nei riguardi filosofico, morale e religioso. Dirò solo che con la moderna tendenza degli spiriti, non è veramente un accaparrare simpatie agli studii danteschi questo sovraccaricarli di frange e di fronzoli e di chiose che avrebbero mandato in solluchero i contemporanei del Landino e del Vellutello.

Roma.

FERDINANDO RONCHETTI.

# NOTIZIE

Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, diretta da G. L. Passerini, si è recentemente publicato il volume 33°: *Il Dante Vaticano e l'Urbinate descritti e studiati per la prima volta* dal prof. Giovanni Franciosi. Sono ora in preparazione il volume doppio 34°-35° con uno studio di S. Scaetta su *La fama in Dante*, e il 36° con uno studio di A. Torre sopra *La fortuna di Dante nel secolo XVIII*, coi quali volumetti si chiuderà la terza annata della *Collezione*. Il volume di settembre, che conterrà alcuni scritti di Vittorio Imbriani sfuggiti alla ristampa del Tocco, e sarà curato dall'Amalfi, aprirà una nuova serie *ordinata soltanto a raccogliere le migliori scritture dantesche già edite e divenute rare, o rimaste inedite dopo la morte dei loro autori.*

***

L'INFERNO DI DANTE. Leggiamo nell'*Arte illustrata:*

" A Budapest i pittori del teatro ungherese stanno allestendo una maravigliosa costruzione, e cioé l'*Inferno* di Dante. Il colossale lavoro può essere fatto in grazia ai risultati dell'elettro-tecnica. I pittori Molnar e Trill sono già da quattro anni intenti a questo lavoro.

" A dare una esatta riproduzione dell'idea dantesca erano necessarie costruzioni di vetro trasparenti, illuminazioni a colori, macchinismo teatrale, specchi e riflessi e tanti altri accessori. I pittori Molnar e Trill hanno provveduto a tutto ed avevano deciso di portar l'opera loro all'esposizione mondiale del 1900 a Parigi.

" I migliori pittori e scultori dell'Ungheria e dell'estero hanno prestato l'opera loro per rendere completo questo panorama che riescirà il piú interessante de' finora veduti. La menzionata esposizione ha luogo in occasione delle feste millennarie.

***

Da Napoli, il prof. Nicola Zingarelli ci dà la lieta notizia che nel prossimo ottobre sarà colà istituito un comitato regionale della *Società dantesca italiana.*

***

Alla Direz. del *Giornale dantesco* son pervenute le seguenti publicazioni:

ALIGHIERI DANTE. — *Il trattato " De vulgari eloquentia " per cura di Pio Rajna.* Firenze, successori Le Monnier, 1896, in-8°, gr. (Dalla *Società dantesca italiana).*

ALIGHIERI DANTE. — *La Vita nuova con introduzione, commento e glossario di Tommaso Casini*, 2ª edizione, riveduta e corretta. In Firenze, G. C. Sansoni editore, (tip. G. Carnesecchi e figli), 1891, in-16.° (Dall'editore).

BELLI GIACOMO. *Nuovo commento alla divina Commedia di Dante Alighieri.* Roma, Tip. editrice romana, 1896, in-8°, disp. 2ª. (Dall'autore).

BONGHI SALVATORE. — Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari. Roma, (Lucca, tip. Giusti), 1896, in 8°, vol. II, fasc. 1 a 3. (Dal Ministro dell'Istruzione).

CAVEDONI CELESTINO. — *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la divina Commedia, con prefazione e per cura di Rocco Murari.* Città di Castello, S. Lapi, tip. editore, 1896, in-16°. (Dall'editore).

COMANI P. E. — *Breve storia del medio-evo ad uso delle scuole secondarie.* In Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. di G. Carnesecchi e figli), 1895-1896, voll. due, in-16°. (Dall'editore).

DURAND-FARDEL MAX. — *Dante Alighieri. Une vue du "Paradis".* Paris, Librairie Plon, 1894, in-16°. (Dall'autore).

— — — *L'Amour dans la divine Comédie.* Paris, Librairie Plon, 1895, in-16°. (Dall'autore).

— — — *La personne de Dante dans la divine Comédie: étude psycho logique.* Paris, Librairie Plon, 1896, in-16°. (Dall'autore).

GHIGNONI ALESSANDRO. — "*Delfica deità*". *(Parad.*, I, 22-33). (Estr. dal *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXVI, 453), in-8°. (Dall'autore).

MOSCHETTI ANDREA. — *Relazione del civico Museo [di Padova]. Anno 1895.* Padova, tip.-litografia dei fratelli Salmin, 1896, in-8°. (Dall'autore).

NATOLI LUIGI. — *Studi su la letteratura siciliana del secolo XVI. I. La formazione della prosa letteraria innanzi al secolo XVI.* Palermo, tip. fratelli Vena, 1896, in-8°. (Dall'autore).

— — — *Di alcune recenti pubblicazioni su la scuola poetica siciliana del secolo XIII.* Palermo, tipografia "Lo Statuto", 1896, in-8° gr. (Dall'autore).

REPORT *(Fourteenth Annual) of the Dante Society (Cambridge, Mass.), May 15, 1895.* Boston, Ginn and Company, (For the *Dante Society*), 1895, in-8.° (Dalla *Dante Society.)*

SCHERILLO MICHELE. — *Alcuni capitoli della biografia di Dante.* Torino, Ermanno Loescher, (Stab. tip. Vincenzo Bona), 1896, in-8°. (Dall'editore).

VILLANI FILIPPO. — *Il comento al primo canto dell' "Inferno" publicato ed annotato da Giuseppe Cugnoni.* Città di Castello, S. Lapi tip.-editore, 1896, in-16°. (Dall'editore).

ZINGARELLI N. — "*Santo Pietro*". *(Inf.*, XVIII, 28). (Estr. dalla *Rassegna crit. d. letter ital.*, I, 75-77), in-8°. (Dall'autore).

## AVVERTENZA.

*Il giorno 28 del corr. luglio la Direzione del* Giornale *è stata provvisoriamente trasferita a* MARINA DI PISA, Villino Passerini, *dove dovranno essere diretti, fino a nuovo avviso, le lettere, gli articoli, i libri e le riviste che fanno il cambio col* Giornale dantesco.



Città di Castello, Stab. tip. lit. S. Lapi, 31 di luglio 1896.

G. L. PASSERINI, direttore. — LEO S. OLSCHKI, editore-proprietario, resp.

PER L' INAUGURAZIONE

## DEL MONUMENTO DI DANTE A TRENTO*

(XIII SETTEMBRE MCCCXXI)

Súbito scosso de le membra sue
lo spirito volò; sovr' esso il mare,
oltre la terra, al sacro monte fue.

A traverso il baglior crepuscolare
vide, o gli parve riveder, la porta
di san Pietro nel monte vaneggiare.

— Aprite — disse. — Coscïenza porta
il mio volere, e tra i superbi vegno,
ben che la stanza mia qui sarà corta;

e passerò nel benedetto regno
a riveder le note forme sante,
ché Dio e il canto mio me ne fa degno. —

Voce da l' alto gli rispose — Dante,
ciò che vedesti fu e non è: vaní o
con la tua visïon, mondo raggiante

ne gl' inni umani de la vostra Clio.
Dal profondo universo unico regna
e solitario sopra i fati Dio.

Italia Dio in tua balía consegna,
sí che tu vegli spirito su lei,
mentre perfezïon di tempi vegna.

Va, batti, caccia tutti falsi dèi,
fin che Dio seco ti richiami in alto
a ciò che novo paradiso crei. —

Cosí di tempi e genti in vario assalto
Dante si spazia da ben cinquecento
anni de l'Alpi su 'l tremendo spalto;

ed or s' è fermo, e par ch' aspetti, a Trento.

20 settembre 1896. GIOSUE CARDUCCI.

---

* Per gentile consentimento dell' illustre autore la Direzione del *Giornale dantesco* è lieta di poter riprodurre questi versi che furono già pubblicati nel vol. *Il Trentino a Dante Alighieri*, Trento, Zippel, 1896.

## *Il sesto cerchio nella topografia dell' "Inferno".*

(Esercitazione filologica).

### I.

Se fervono tuttora le discussioni intorno alla topografia materiale e morale dell'*Inferno*, il piú perfetto accordo regna fra gli studiosi del poema e i suoi topografi nel credere che il sesto cerchio sia posto sullo stesso piano del quinto. Ma è codesta credenza veramente indiscutibile?

Che nell'*Inferno* si scenda di grado in grado sino al centro della terra, è cosa che l'autore stesso ha avuto cura di farci sapere piú d'una volta, non soltanto in generale, ma anche nei singoli casi. Passato l'Acheronte, Dante e Virgilio discendono da una sponda, proda, IV, 15, o sommità, IV, 68 (dove altri legge *sonno* invece di *sommo*), giú nel limbo. Di qui, cioè dal "cerchio primaio", discendono "giú nel secondo", V, 1 e sg. Non è indicata la discesa dal secondo cerchio dei lussuriosi al terzo dei golosi, bensí quella dal terzo al quarto, IV, 103:

> Venimmo al punto dove si digrada,

e ancora in VII, 16:

> Cosí scendemmo nella quarta lacca;

e cosí l'altra dal quarto al quinto, VII, 97, 105. Non è neppur notata la discesa al sesto, ma nuovamente troviamo quella dal sesto al settimo in X, 134 segg., e XII, 1, 27 sg., 58, dal quale scendono sugli omeri forti di Gerione nell'ottavo, e quella dall'ottavo al nono, dove son posti giú da Anteo: e in mezzo al nono è il centro della terra. Due volte però il poeta ha tralasciato d'indicare la discesa; e a ben considerare, ve ne sarebbe anche un'altra. La porta dell'*Inferno* è posta certamente non sulla superficie del nostro emisfero, ma sotto la volta della terra, per quanto abbiano almanaccato gli espositori; se non vogliamo che Dante si mettesse nell'imbarazzo di designare un punto del nostro emisfero come l'adito immediato dell'abisso: imbarazzo maggiore di quello che volle schivare il Manzoni avvolgendo nel mistero degli asterischi molti luoghi e nomi del suo romanzo. Dipiú le sue parole:

> Entrai per lo cammino alto e silvestro

accennano chiaramente ad una via profonda, per la quale vi si dovesse scendere. E che l'*entrare* abbia qui il senso di *discendere* è già stato osservato da altri, e trova perfetto riscontro in altri luoghi, come p. es. IV, 23:

> Cosí si mise, e cosí mi fe' entrare
> nel primo cerchio che l'abisso cigne,

dove *entrare* risponde al *discendiamo* del v. 13; e così in VII, 105:

> E noi in compagnia dell'onde bige
> entrammo giú per una via diversa.

Sicché diceva uno sproposito Antonio Manetti, stando a ciò che gli attribuisce il Benivieni, quando asseriva che *entrai per lo cammino alto* vuol dire *salii sopra un monte!!* Una montagna nei campi Flegrei, che se uno volesse cercarla con le sue indicazioni, non ve la troverebbe mai, quantunque non ve ne sia penuria! Ma ripigliando il discorso, bisogna, sebbene non sia espressa, sottintendere la discesa anche tra il secondo e il terzo cerchio: il poeta l'ha compiuta durante lo svenimento, forse sulle braccia di Virgilio, o come che sia, ma certo senza coscienza, e perciò non poteva notarlo: ma l'euritmía la richiede; e d'altra parte il bisogno di non ripetersi, o il desiderio di schivare un mezzuccio per informare il lettore di una cosa facilissima a comprendersi, spiegano abbastanza il silenzio del sommo poeta.

Non resta adunque che il passaggio dal quinto al sesto cerchio: e in questo solo i critici non transigono, e poiché Dante non parla di discesa, non vogliono parlar di discesa neanche loro, né, credo, sentirne parlare.

## II.

Non sempre veramente gli espositori del poema sono stati di questo avviso. Il primo a manifestarlo fu Cristoforo Landino nella dissertazione premessa al suo commento pubblicato il 1481, e riprodotta fedelmente in molte edizioni successive. Ma il Landino aveva accettata tutta la teoria espostagli da Antonio Manetti, ed è il Manetti il vero autore dell' opinione che il quinto e il sesto cerchio stieno sullo stesso piano, avendo egli diviso il baratro infernale in otto gradi, e introdotta una distinzione fra gradi e cerchi che in Dante non c'è, e che egli avrebbe dovuto ben guardarsi di adottare. Nondimeno per tutto il sec. XVI la sua opinione fu ritenuta senza che nessuno trovasse a ridire, dal Giambullari, dal Gelli, dallo stesso Alessandro Vellutello, che pure lo combatté in molte parti. Si aggiunse a questi il grande Galileo Galilei, il quale entrato a decidere, per commissione di Baccio Valori, tra il fiorentino Manetti e il lucchese Vellutello, accolse dall'uno e dall' altro l'opinione surriferita confortandola con la sua autorità, pur dando ragione al Manetti, e torto al Vellutello nelle misure dell'*Inferno*. Certo, non fu la parola del ventiquattrenne Galilei che valse a stabilire definitivamente la comune credenza: come s'è visto, essa non era stata mai discussa, e andò, per dir così, di vaso in vaso, nella illustre dicendenza dei dantofili sino allo Scolari, al Sorio, e al benemerito Principe di Teano. Veramente farebbero eccezione il Balbo, *Vita*, II, 8, e il Ponta, *Nuovo esperimento*, 2ª ed., Novi, 1846, p. 272 sg., ma qui non si sono occupati di proposito del sesto cerchio, né mi risulta che l'abbiano fatto altrove. Nel 1863 Adolfo Borgognoni si fermò sulla quistione, espose bene le contraddizioni cui dava luogo la comune credenza, ma senza ricercarla piú a dentro, anch'egli l'accettò, e

solo mise fuori una congettura strana, come soleva talvolta quel dotto e coraggioso uomo, che cioè per ritrovare i nove cerchi coi nove gradi, si dovesse contare come un cerchio e un grado anche l'antinferno o vestibolo dove sono gl'ignavi. Dopo di lui coloro che ripresero in esame la misurazione dell'abisso, il Michelangeli, l'Agnelli, il Russo, sebbene abbiano rivagliate le opinioni degli antichi, e senza riguardo cercato di mostrarne le falsità, pure hanno senza molto indugiare accettata quella rispetto al sesto cerchio; anzi il Russo polemizza col Lubin, che solo fra' commentatori sostenne, nel commento pubblicato il 1881, la discesa dal quinto al sesto cerchio. E fatta eccezione del sistema del Michelangeli, la questione del sito del sesto cerchio si trova in tutti i sistemi collegata con le misure dell'abisso, e uno il quale sostenesse un'altra opinione, dovrebbe dimostrare l'errore di misura di ciascuno. Ma basterebbe rivolgersi al Manetti, il quale ha dato per il primo questo cattivo esempio delle misurazioni. Egli guardò la geniale costruzione dell'*Inferno* dantesco con l'occhio del geometra, volle provarsi poi a misurarla realmente, e il calcolo di sua pura fantasia spacciò come cosa di Dante. Quelle immensità stupende dell'alto poeta si restringono liquidandosi in miglia e passi, e d'altra parte fanno esclamare al lettore: Ma come mai, se Dante pose la distanza di 405 miglia fra un cerchio e l'altro, poteva percorrerle così facilmente; e che pendio esse avevano? Dall'altezza pari a quella di una montagna cento volte maggiore dell'Imalaia, quest'uomo non doveva provar nulla, e dirci nulla? La discesa dell'*Inferno* deve avere una certa agevolezza allegorica, come la difficoltà della salita del *Purgatorio*, ma a un tal punto l'allegoria sopraffarrebbe la ragione della lettera e dell'arte, così da ingenerare l'inverosimile, e il grottesco. Sarebbero mai questi calcoli un puro esercizio della propria fantasia, gabellati per esatte e ben meditate escogitazioni della mente di Dante? E sieno fatti dal Manetti, o dal Vellutello, dal Giambullari o dal Galilei, dal Sorio o dall'Agnelli, sembrano poco credibili: e la prima ragione è appunto la insormontabile difficoltà che ciascuno di essi trova a star d'accordo con l'altro. Eppure, si dice, la matematica non è un'opinione. Ma quei computi sono così disparati, la loro variazione tocca dei punti così lontani ed estremi che il lettore si domanda qual possa mai essere il loro fondamento, e se c'è un fondamento. Il Manetti calcola la profondità del baratro 3750 miglia, il Ponta non più di 95 miglia dal primo cerchio in giù!!! Il fondamento, come ognun sa, è nella misura data dal Poeta della nona e della decima bolgia, la prima delle quali avrebbe ventidue miglia di circuito, la seconda undici, con un traverso di mezzo miglio. Ma prescindendo dalle assennate e decisive note del Michelangeli, per stabilire la misura delle altre bolge varrà la proporzione aritmetica o la geometrica? e perché l'una e non l'altra? E quale proporzione esiste più tra il settimo e il cerchio di Malebolge, e tra quello e gli antecedenti? Poiché qui manca affatto qualsiasi indicazione. Ma se delle bolge Dante ci ha detto il circuito, il quale ci servirà per stabilir quello degli altri cerchi, quale è il fondamento della misura delle altezze?

Qui, non v'è sofismi e arzigogoli che valgano, non ve n'è alcuno! Se è vero quel che molti pur ritengono falso, cioè che la profondità di tutto l'abisso sia eguale al raggio terrestre, poiché l'umbilico di Lucifero trovasi al centro della sfera, quante delle miglia che lo costituiscono spettino a ciascun cerchio, non vi è alcuno che possa ricavarlo mai dalle parole di Dante. La pina di San Pietro a Roma? Ma a che serve codesta misura? se pure ha mai conosciuto esattamente Dante la misura della pina della Basilica. Dalla lunghezza della faccia di Nembrotte, in qual modo si può arguir quella di un solo dei cerchi, se non esiste alcuna relazione tra l'una e l'altra? Né il poeta ve l'ha messa. D'altra parte; come fanno i signori matematici a calcolare il cammino di Gerione, e l'altezza da un cerchio all'altro? Domineddio quanta potrebbe averne posta fra il limbo e il secondo cerchio, se Dante non ha neppur veduto questo cammino? Non poteva egli serbare una certa libertà per farli piú o meno vicini? E che cosa ce ne dice mai il poeta? A queste domande nessuno può dare una risposta precisa, categorica, ricavata dalle parole del poeta stesso. Dunque noi non ne sappiamo nulla e tutti codesti calcoli sono innocenti menzogne e perditempo.

Che i cerchi infernali come le cornici del *Purgatorio* abbiano fra loro una certa proporzione, non si può negare, perché vanno gli uni e le altre sempre piú restringendosi da un massimo di circonferenza ad un minimo. Ma poiché tra un cerchio successivo e l'antecedente non è sempre la stessa distanza, vuol dire che il loro diametro varia in modo che un cerchio può esser rispetto al superiore assai piú stretto che non questo rispetto ai suoi antecedenti. Ma dicono alcuni che se non vi può essere eguaglianza proporzionale di diametro, vi è eguaglianza del traverso dei cerchi. E perché? Anche un anfiteatro suole avere ripiani piú larghi, per fini speciali, e non comprendo come Dante per una semplice ragione di simmetria, che in fondo non mena a nulla, potesse da sé stesso, cioè dove avea piena libertà, imporsi un ordine che gli poteva riuscire piuttosto dannoso che utile. Insomma il lettore può immaginarsi tali utili varietà nel traverso dei cerchi, che non potrebbe se gli fosse imposto di crederlo sempre eguale. Né Dante in vero glielo ha mai imposto. Le parole

........ son tre cerchietti
di grado in grado come quei che lassi

non significano altro se non che vi sono tre cerchietti digradanti come son digradanti quelli che lasci; e che non ve n'è nessuno il quale sia contiguo ad un altro o in un ordine diverso da quello che trovasi sino ad esso. E non è necessario che codesti gradini siano sempre uguali come quelli tra una scala e la discesa dell' Inferno.

Io credo che se il poeta avesse voluto darci le dimensioni del suo *Inferno*, se egli avesse attaccato una speciale importanza a questi particolari, avrebbe usato tali mezzi da non lasciarci un cosí vasto campo di arzigogolare su due dati che egli fornisce di due parti estreme piccolissime, sproporzionate rispetto a tutto il rimanente. È vero che le misure di undici miglia

e poi di ventidue miglia, e del mezzo miglio di traverso, son numeri cosí ben precisi che il lettore insieme col senso di meraviglia dinanzi alla grandiosità della gola infernale, deve pur provare uno stimolo a misurarla: c'è la proporzione dell'undici al ventidue, ci è la frazione del mezzo miglio di traverso che spingono subito a domandarsi: Quale sarà il traverso della bolgia di ventidue miglia? È costante, è variabile? Ma consideri il lettore che son dieci bolge, consideri che esse sono sormontate da un cilindro di cui non si può misurar la lunghezza, e su di questo vi è un cerchio che ha sullo stesso piano un fiume una selva ed un deserto, che su di questo, in capo a un sentiero alpestro, vi è un altro grande cerchio cosparso di tombe, e poi una palude e ancora piú sú quattro altri cerchi, e sulla bocca di questo abisso un gran fiume, e in giro uno spazio grandissimo che accoglie un infinito numero di anime; consideri tutto ciò il lettore e veda come gli è impossibile tener dietro a queste misure e stupisca egli piuttosto innanzi a questo indefinito che appunto per quelle misure gli sembra immensurabile!

E qui tornano a proposito i versi del Leopardi:

...... Ahi ahi, ma conosciuto il mondo
non cresce, anzi si scema, e assai piú vasto
l'etra sonante e l'alma terra e il mare
al fanciullin, che non al saggio, appare.

III.

D'altra parte, questa contiguità del quinto col sesto cerchio doveva essere ben osservata da chi guardava alla distribuzione dei peccati dell'*Inferno*, da chi ne studiava insomma la topografia morale; e tanto piú vi è l'occasione alle piú varie e ingegnose spiegazioni perché giusto in quel punto sembra interrompersi l'ordine dei peccati mortali, e cominciarne un altro; e sia proprio cosí, o nella città di Dite si prosegua nei peccati mortali classificati dal cristianesimo, certo è che l'eresia è un peccato nuovo, diverso dagli altri, e la sua collocazione sta ad indicare a quale si avvicini piú o meno, e in che grado e ordine.[1] Ma poiché importa in primo luogo di osservare la lettera del poema, e queste conclusioni rispetto alla distribuzione morale dipendono dall'ordine effettivo e reale, non è necessario frattanto di tenerne conto.

IV.

Non bastando dunque le ragioni dell'euritmía, valse per la taciuta discesa dal secondo al terzo cerchio, per farla riconoscere anche tra il quinto e il sesto, pur non trovandosi alcuna prova negativa cosí nei calcoli delle misure infernali, come nei sistemi di topografia morale; è necessario esaminare mi-

[1] V. l'esame di questa quistione presso F. D'Ovidio, *Della topografia morale dell'"Inferno" dantesco*, in *Nuova Antologia*, t. III, v. 53, pag. 204 e segg.

nutamente la questione, e chieder licenza ai lettori se siam costretti a ripetere passi del poema già molte volte citati da altri.

Che sieno nove i cerchi dell'abisso, lo dice il poeta stesso. Quando Pier della Vigna gli spiega come l'anima si converta in pianta, dice che essa è mandata nel settimo cerchio, XIII, 94:

> Quando si parte l'anima feroce
> dal corpo, ond'ella stessa s'è divelta,
> Minos la manda alla settima foce.

Dunque il cerchio dei violenti è il settimo. E in *Inf.*, XXVII, 124 segg., Guido da Montefeltro narrando che cosa avvenisse di lui dopo che il diavolo s'ebbe presa l'anima, dice:

> A Minos mi portò, e quegli attorse
> otto volte la coda al dosso duro,
> e, poi che per gran rabbia la si morse,
> disse: Questi è dei rei del fuoco furo.

Sicché le Malebolge sono l'ottavo cerchio, e poiché il limbo è chiamato "cerchio primaio", e quello dei peccatori carnali "secondo", e "quarta lacca" quella costa che cinge il cerchio degli avari, ne segue che il cerchio degli eretici è il sesto, e quello della palude stigia, dove sono gl'irosi e gli accidiosi, è il quinto. Orbene, che per questi nove cerchi si scenda dall'uno all'altro sempre, lo dice Dante ugualmente. Egli accennando all'ufficio di Minos dice che si cinge con la coda tante volte:

> Quantunque gradi vuol che giú sia messo,

sicché ogni grado è proprio un cerchio: che se egli si cingesse con la coda sei volte, e il sesto cerchio fosse nel quinto grado, il peccatore non potrebbe esser messo nel sesto, ma nel cerchio dei violenti; e se invece si cingesse cinque, occorrerebbe dare istruzioni speciali al diavolo che se lo porta, o a lui stesso perché vada nella palude o dentro la città. Tutto ciò è grottesco!

In *Inf.*, XI, 16 segg. Virgilio spiega a Dante la condizione degli ultimi tre cerchi:

> Figliuol mio, dentro da cotesti sassi,
> cominciò poi a dir, son tre cerchietti
> di grado in grado come quei che lassi.

Dunque, cosí i tre ultimi cerchi, come i sei antecedenti che egli stava per lasciare sono "di grado in grado", sicché ogni cerchio è un grado, e per tutti si scende, anche dal quinto al sesto! Ma vi è un altro particolare notevole: queste parole Virgilio le dice proprio nel sesto cerchio, e sarebbe assai strano che proprio in quel cerchio, per venire al quale egli non era disceso, affermasse che i cerchi che lasciava fossero di grado in grado! Piuttosto parrebbe che l'avvertenza "come quei che lassi" sia messa lí per togliere ogni equivoco, e dir le cose una volta per sempre. Insomma, questa di-

scesa, questo livello piú basso di un luogo rispetto ad un altro è la rappresentazione sensibile della maggiore abbiezione e bassezza di un peccato rispetto ad un altro, laddove l'uguaglianza di livello se si può intendere fra peccatori che differiscono solo nel modo e nel fine, come p. es. le varie specie di violenti e frodolenti, ma non nell'essenza del peccato, è inesplicabile quando si tratti di colpe realmente differenti.

E cosí intendeva Iacopo figlio di Dante, se nel *Capitolo sopra la Commedia* diceva:

> E questa in nove modi fu partita
> sempre scendendo e menomando il cerchio,
> dove il maggior peccato si rannida:

né egli quando, dopo aver parlato di ciascun cerchio, viene al sesto, nota nulla di speciale qui e nelle *Chiose*, le quali se una importanza hanno, è quella di essere la più organica spiegazione dell'allegoria morale della *Commedia*. Anche Benvenuto non fa nessuna eccezione quando dice che l'Inferno si finge dall'autore, luogo rotondo, distinto per gradi e cerchi, piú ampio il primo, e gradatamente piú piccoli gli altri pei quali si discende sino al centro, a guisa dell'arena di Verona, quantunque questa sia piuttosto ovale che sferica.

Ma esaminiamo finalmente il luogo in quistione. Corre la barca di Flegias la morta gora, quando "un pien di fango „ si fa dinanzi a Dante e gli rivolge una domanda oltraggiosa: il pellegrino lo riconosce, gli dà un'amara risposta e gli rende il cambio con una domanda piú ingiuriosa di quella fatta a lui; poi alle parole dolorose del peccatore soggiunge un terribile insulto. Il peccatore vuol venire alle mani, ma prontamente Virgilio lo respinge, e mentre quello se ne va pieno d'ira e di vergogna, il savio bacia ed abbraccia Dante e gli fa un solenne elogio, al quale aggiunge anche pacatamente un'alta ammonizione pei viventi. Ma Dante non ha perduto di vista l'Argenti su per il fango, e vorrebbe vederlo percosso e schernito, esprimendo senza riguardi l'inumano desiderio a Virgilio, che pur l'ascolta con compiacimento, e gli dà speranza che vedrà quel che desidera. Dopo ciò le genti fangose assaltano l'Argenti, lo percuotono, lo straziano, e mentre quell'immondo mucchio si mischia e si aggroviglia, Dante si allontana tutto contento nella barca, che mai non ha rallentata la corsa. Questa scena per quanto rapidamente si finga avvenuta, è pur di tale durata che il cammino compiuto frattanto dalla veloce barca di Flegias non dev'essere stato breve. Lasciato l'Argenti, e pago il poeta, dice che non vuol narrarne di piú, sicché l'azione successiva a questa non avviene immediatamente, perché essa non sopraggiunge a interrompere la precedente: e però Dante altro cammino fa con la barca. Ad un tratto è percosso da un gridío lungo, confuso di voci di dolore. Come stando in luogo silenzioso presso ad una città, noi sentiamo grida tumultuose che ci dan l'idea di una folla che sia in rivolta, cosí la vicina città di Dite, di cui Dante non s'era accorto nel buio infernale, colpisce il suo orecchio e gli fa sbarrar gli occhi spaventati verso quella parte. Virgilio gli

spiega subito la causa di quelle grida: è il gran numero dei cittadini di Dite con le loro gravi afflizioni:

> . . . . . . . . . . . Omai, figliuolo,
> s'appressa la città che ha nome Dite,
> coi gravi cittadin, col grande stuolo.

Ma Dante guardava già verso di essa, e in distanza vedeva spuntare edifizi rosseggianti come di fuoco, giú nell'ampia valle: che sebbene egli avesse di contro le mura, l'immane gola dell'abisso, con il cerchio che la coronava, si mostrava in parte all'occhio attonito:

> . . . . . . . . . . già le sue meschite
> per entro certo nella valle cerno
> vermiglie, come se di fuoco uscite
> fossero.

Quegli edifizi diabolici, le meschite, son proprio le tombe, come vogliono i piú, e forse sono le tombe e le torri insieme, le torri che, se ce n'erano, si potevan vedere dall'altra parte, oltre a quella che stava davanti quasi di fronte al poeta; ma non tombe grandissime che s'innalzassero al di sopra delle mura, come vuole qualcuno. Egli le vede, forse senza discernere bene la figura, ma certo rosseggianti nella fosca aria infernale, giú nella valle, della quale egli scopriva una parte. E che significato avrebbe questa valle altrimenti, che significato tutte le parole del poeta? Certo, non lo spiegano i geometri dell' *Inferno!*

Giovanni Boccaccio commentando quelle parole scrive: "Dice nella valle, perciocché la città era molto piú bassa che esso non era ", e Guiniforte: " *certo là entro nella valle,* nella città che è posta in basso, *già cerno...* ". Lasciando il Bambagliuoli che scrive: " hec civitas que vocatur dite est profundior locus qui sit in Inferno quia est in medio centri inferni ". Nel commento di Iacopo della Lana si trova a *Inf.*, IX, 78 accettata una variante singolarissima, che *fosser fosse,* invece di *che ferro fosse,* e giustamente gli studiosi che fanno spogli di codici non lasciano passare inosservato quel luogo, appunto per cercarvi la lezione del Laneo. Vero è che per ora non sembra e non è accettabile, ma ciò che non si può discutere è la convinzione che aveva il Laneo sulla posizione di quelle mura e di quella città: " giungono nelle fôsse, le quali circondavano la città, e dice che le mura li pareano *fôsse,* siccome è detto; altro non vuol dire se non ch'erano in piú bassa regione ".

Soggiunge Virgilio:

> . . . . . . . . . . . . il foco eterno
> ch'entro le affoca, le dimostra rosse,
> come tu vedi in questo basso inferno.

" se tu le vedi rosse in questo basso inferno, è perché sono infuocate dal fuoco eterno ". E le sue parole " tu vedi in questo basso inferno " ricalcano quelle di Dante " nella valle cerno ", e non possono avere un significato ge-

nerale e indeterminato. Allo stesso modo quando i poeti stanno per discendere nel cieco mondo, nella valle che " tuono accoglie d'infiniti guai", e Virgilio si turba, spiega a Dante il suo pallore con

. . . . . . . . . . l'angoscia delle genti  
che son quaggiú. . . . . . . ,

cioè nel sottostante limbo, come "in questo basso inferno" vuol dire "in codesto quaggiú".

Lo stesso significato hanno espressioni simili in quella conversazione che fanno i poeti innanzi alla porta di Dite:

In questo fondo della trista conca  
Discende mai alcun del primo grado?

E Virgilio

Ver'è che altra fiata quaggiú fui;

dove il "fondo della trista conca", e il "quaggiú" si debbono riferire subito al luogo al quale i poeti stanno per scendere, e non in generale a tutto il resto dell'abisso, del quale Dante non ha un'idea.

Proseguono il cammino i poeti e giungono finalmente in profonde fosse che cingono intorno la città del dolore; e cosí accostandosi piú ad essa, le mure appaiono di ferro, ché cessata per la vicinanza la vista della valle, ora essi non vedono dinanzi altro che mura:

Noi pur giungemmo dentro all'alte fosse  
che vallan quella terra sconsolata:  
le mura mi parea che ferro fosse.

Supposero a ragione gli espositori, come il Vellutello, il Castelvetro e lo stesso Manetti, che un grande argine trattenesse l'acqua della palude, la quale entrasse sol da una parte per riempire le fosse. E poiché l'apertura non si trovava dinanzi alla porta, ma da un lato e a molta distanza, i poeti non arrivarono alla proda se non dopo una grande aggirata:

Non senza prima far grande aggirata  
venimmo in parte dove il nocchier forte,  
uscite, ci gridò, qui è l'entrata.

Dante ha voluto rappresentarci l'ingresso del basso inferno come quello di una vera città, indottovi cosí dalla consuetudine di chiamar *città* l'inferno e gli altri due regni eterni, come dall'esempio di Ovidio e di Virgilio, il quale ultimo ha fortificato il Tartaro con mura e torri: *moenia lata videt, triplici circumdata muro.... stat ferrea turris ad auras.* [1] Ma se Virgilio ha posto

---

[1] Vedi le importanti osservazioni di PIETRO ALIGHIERI a tal proposito, ed. NANNUCCI, pagina 66; "Per quam dicit quod *itur in civitatem dolentem*, scilicet Babiloniam, quae pro statu ponitur vitioso, sicut Jerusalem pro virtuoso. Unde Augustinus: *duarum civitatum unam secundum carnem, alteram secundum spiritum, et sic una malorum et dicitur Babilonia, et incoepit a Cain,*

intorno alle mura della città di Dite il Flegetonte ardente, Dante ha conformato l'aspetto esteriore della sua città a quello delle città fortificate del tempo suo, e lasciando che le mura paressero di ferro, vi ha posto intorno una immensa palude e fosse profonde ricolme di nera acqua. Questa palude che abbraccia la fortezza, e la cui acqua si riversa in profondi fossati che vallano la città del dolore, ci ricorda perfettamente la figura di Mantova,

> . . . . . . . quel loco ch'era forte
> per lo pantan ch'avea da tutte parti,

(cfr. *Inf.*, XX, 89 seg.), circondata parte dalle acque del Mincio, parte da una palude che da esse è formata, e difesa da grandi fossati intorno alle mura, i quali si riempiono dell'acqua riversata da quegl' inesausti serbatoi. Le profonde fosse difese da uno o piú argini, nelle quali i poeti entrano con la barca, hanno dunque un letto piú basso di Stige, ma le loro acque hanno naturalmente lo stesso livello della palude. E quasi allo stesso sta la proda con quello spazzo che è davanti alla porta. Da esso, Dante e Virgilio vedevano innanzi al messo celeste su per la palude fuggire spaventate le anime degl' iracondi. — Il Lubin resistendo alla tradizione, ha ammesso la discesa dal 5° al 6° cerchio, ma oltre che il suo ragionamento è monco, perché egli par che dica: "bisogna che ci sia per forza, non importa come! „, favorisce l' ipotesi che la discesa sia dalla sponda ove approdano i poeti, la quale fosse pendente all'asse: la qual cosa è inverosimile, per quello che si è detto poc'anzi. — Il luogo più basso, la valle, è oltre le porte, ed è qui che bisogna veder la discesa.

## V.

Penetrano i poeti dentro le mura, e Dante desideroso di riguardare "la condizion che tal fortezza serra „, guarda all' intorno, "l'occhio intorno invio „ spaziandosi liberamente con la vista in un largo orizzonte: e gli appare a dritta e a manca una grande campagna cosparsa di tombe. Se egli fosse stato al piano, il suo occhio sarebbe stato impedito dalla vicinanza dei sepolcri, né avrebbe veduto che al mezzo di questo cimitero vaneggiava un altro abisso, e che il cimitero però si stendeva in giro. I sepolcri facevano "tutto il loco varo „, come presso Arli e a Pola: tutte le tombe erano scoperte, i coperchi sospesi: e Dante poteva veder benissimo l'una cosa e l'altra da quel punto superiore. Ma che cosa è il "loco varo „? Generalmente è inteso bene, ma non è fuor di luogo precisar meglio il senso di questa parola. Il Buti credette che fosse l'agg. lat. *varus*, e volesse intendere storto, curvo: lo seguirono l'Accarisio e il Venturi. Ma non vi è necessità di am-

---

*altera bonorum, scilicet Jerusalem, et incoepit ab Abel.* Et in 12° de civitate Dei ait: *in genere humano societates tanquam civitates duas.* Et in 15°: *Fecerunt civitates duas amores duo, terrenam scilicet amor sui usque ad contemptum Dei, coelestem vero amor Dei usque ad contemptum sui.* Nam sicut civitas secundum eum nihil aliud est quam hominum multitudo aliquo societatis vinculo colligata, ita merito status vitiosorum, id est Infernus, potest dici civitas „.

mettere questo latinismo, per la semplice ragione che se anche il luogo fosse stato curvo, non erano i sepolcri che lo facevan tale. Altri intese *vario, disuguale,* e il Boccaccio aggiunse *incamerellato*, che qualcuno lesse *incammellato.* Cosí l'aggiunta, come la falsa lezione di essa, non schiariscono ma confondono il senso. *Varo* è realmente *vario*, cosí per la testimonianza del Boccaccio e degli altri annotatori, come per la sua parentela con una famiglia di parole, che tutte metton capo a *varius.* Il *vaio*, ant. fr. *vair*, l'animale a color grigio e bianco che dà il nome alla sua pelle, si chiama cosí pel colore *vario*, e si trova anche nella forma *varo* che l'Ubaldini cita molto bene da un poeta antico, il quale parlando della fortuna disse:

Chi lascia ignudo e chi veste di varo.

*Vaiuolo* e *vaiuole*, con la variante *varole*, e i corrispondenti spag. *viruela, viruelas*, franc. *petite vérole* risalgono al lat. med. *variola* (cfr. Diez, *Et. Woert.* I), e questo a sua volta proviene da *varius.* Il quale è un aggettivo formato sul sost. *varus*, che presenta il doppio significato di macchia e piccolo tubercolo sulla faccia, cosicché anch'esso dinota la doppia varietà per rispetto al colore e alla superficie: il variopinto e il frastagliato insomma sono espressi da un sol vocabolo e sembrano muovere da uno stesso concetto. Il Forcellini cita l'espressione rurale *terra varia,* ma ne dà una spiegazione inesatta: meglio si ricava dal luogo di Columella, 4, 2, che è la terra screpolata e quasi intarlata per piccole piogge: "Sed quandocunque arabitur, observabimus ne lutosus ager tractetur, neve exiguis nimbis seminabimus, quam terram rustici variam cariosamque appellant„. Anche Catone, *De Re Rustica,* c'insegnava: "Sulco vario ne ares„. Cosí dunque nel sostant. *vaio* e in *vaiuolo*, noi vediamo riflessi i due concetti originarî di superficie interrotta o nel colore o nel livello. Il *loco varo* di Dante è una superficie non varia di colori, ma disuguale per causa dei sepolcri che interrompevano il piano come fanno le *varole* sulla faccia. E mi sovviene, a proposito di varole, una voce dei dialetti meridionali, appunto *varole*, che è una specie di padella tutta bucherellata per far le calde arrosto: ignobile rampollo del *vaio* e del *varo*, strano fratello di *vaiuolo* e *varole*, ma innegabilmente figlio e fratello! Il Boccaccio vide quasi l'affinità di *varo* con *vaio* quando scrisse: "*varo*, cioé incamerellato, come veggiamo sono le fodere dei vaii, il bianco delle quali quasi in quadro, è attorniato dal vaio grigio „. Ma il vero è che Dante da quel punto elevato presso la porta di Dite, vede tutta, si badi, quella immensa superficie circolare frastagliàta e rotta dai sepolcri, i quali hanno per di piú le viste scoperchiate. E ben fanno al nostro proposito le osservazioni di A. Rossi in *Viaggi danteschi oltr'Alpe*, Torino, 1893, pag. 96 segg.

E di sú domanda il poeta al maestro:

. . . . . . . . quai son quelle genti  
che seppellite dentro da quell'arche  
si fan sentir con gli sospir dolenti?

Se egli fosse in prossimità delle tombe, potrebbe parlare di *quelle genti* e di *quelle arche*, e non dovrebbe invece dire *queste*? Ecco dunque un'altra espressione che non dà nessun senso, e non ha infatti senso comune, solo per amor di coloro a cui piace che palude, fosse, mura, tombe, accidiosi, iracondi, eretici tutta questa grazia di Dio stia sopra un unico e solo cerchio! per non parlare anche degl'invidiosi e superbi che il Manetti, e non egli soltanto, vuole posti anche in questo cerchio *omnibus*. Ritorniamo addirittura alle visioni di Tundalo e di frate Alberico! Virgilio risponde che "qui son gli eresiarche", e "simile qui con simile è sepolto"; ma è come se dicesse *quaggiù*, appunto come ha usato altra volta; egli, che sa bene le cose, egli che può mostrar subito innanzi all'occhio del timorato discepolo la terribile condizione dei peccatori d'eresia: e questo abbreviar le distanze è tanto bello e naturale in lui, quanto sarebbe strano nel suo interlocutore.

Dopo la spiegazione del Maestro, prosegue Dante dicendo:

> e poi che alla man destra si fu volto
> passammo tra i martíri e gli alti spaldi.

Gli antichi hanno avuto un po' di difficoltà a spiegare la parola *spaldo*. È un vero ἅπαξ λεγόμενον dantesco, e tale sarebbe rimasto se l'esempio di Dante non avesse consacrato questo vocabolo nell'uso della lingua.

Cristoforo Landino scriveva che "tal vocabolo non è molto trito", e non era sicuro del suo significato. Giovanni Boccaccio lo prendeva per voce romagnola e scriveva: "Spaldo in Romagna è chiamato uno spazzo d'alcun pavimento espedito", donde cavava una falsa interpretazione: "e perciò dice che tra i martíri passò, e tra luoghi che quivi espediti erano". Il dotto uomo non si sarebbe abbandonato a un'interpretazione cosí erronea se avesse conosciuto il valore di questa parola. Né il pisano Francesco Da Buti mostra in verità di saperne molto anche lui quando dice: "cioè l'alte mura della città di Dite che si chiamano spaldi", dove si può sospettare che il buon dottore, il quale faceva di Valdipado una "contrada del distretto di Firenze", credesse *spaldi* un nome proprio delle mura di Dite!

L'unico dei commentatori fiorentini che intenda *spaldi* meglio che non facciano tutti gli altri, è l'*Ottimo*, il quale spiega *muri di fortezza*, ma poiché egli seguita col dire "qui continuando senza stramezzare dice: *Ora sen va per un secreto calle Tra 'l muro della terra e li martiri*, che è una stessa sentenza", si può dubitare se egli non sia stato indotto dal principio del canto X a spiegarsi il verso in quistione. Certo è che dopo di lui l'*Anonimo fiorentino*, che compilava dall'Ottimo e da altri, sta ancora nel dubbio: "È alcuno che intende che *spaldo* tanto voglia dire quanto *muro di fortezza;* et altro vuole dire che *spaldo* tanto voglia dire in romagnuolo quanto *spazzo*, et l'uno et l'altro si può conferire all'intenzione dell'Autore", e qui ripete la spiegazione del Boccaccio e l'altra accettata comunemente. L'imolese Rambaldi non dubita, e spiega: "idest, altos muros civitatis"; ma neanch'egli è esatto. È soltanto nel sec. XVI che questo vocabolo diventa di uso co-

mune e di significato ben certo. Ma intanto l'usarono l'Ariosto prima e il Tasso piú tardi, settentrionali l'uno e l'altro; intanto il centese Alberto Acarisio dette la buona spiegazione della voce dantesca: "*Spaldo* è una parte della casa che dal tassello al tetto pende in fuora, et quasi sporto in fuora", sebbene poi facesse uno sproposito quando, per causa della variante *altri* e per amor del significato originario, intese cosí il luogo: "cioè i sepolcri che su le mura erano appiccati, e pendevano in fuori da le mura, che parevano spaldi". Lo copia il ferrarese Fr. Alunno [1] il quale aggiunge pure che la parola è ferrarese [2]. Il fatto è che *spaldi* si disse e si dice tuttavia la parte superiore delle mura, quella su cui i difensori si mettevano, ed è termine proprio dell'architettura militare, equivalente a *sporto*. I Francesi li chiamavano nell'architettura medioevale *machicoulis* e servivano per battere l'angolo morto a piè delle mura: né più né meno che merli sporgenti [3]. Ma il vocabolo non è toscano, è dell'Alta Italia: e quando gli Accademici vollero darne il significato, dovettero ricorrere appunto ai cronisti latini dell' Italia settentrionale, che rimasero la fonte per tutti i vocabolaristi successivi, il Ducange, il Menagio, il Ferrari. Ci manca veramente la riprova della indagine etimologica, perché se è dal ted. *spalt*, poco se ne può conchiudere, ma se, come pare, non è, siamo in tenebre piú fitte. Non parliamo della strana etimologia celtico-latina *ex-balladh*, né di quella accettata dal Galvani, *Saggio di alcune postille alla D. C.*, in *Collez. di opusc. dir.* da G. L. Passerini, n. 9, pag. 66, che fa venire insomma *spaldo* da *spalla*, ecc. Ma che vi sia la ragione storica, non mi par dubbio, dalle testimonianze surriferite. E se i commentatori fiorentini di Dante, avessero come lui visitate le città dell'Alta Italia, e Peschiera "bello e forte arnese da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi", e Mantova "loco forte", e Padova, con argini lungo la Brenta, Padova, nella quale Benvenuto Rambaldi ravvisava il prototipo della città di Dite per le sue tre rocche come le aveva anticamente; certo essi non avrebbero preso *spaldo* per *spazzo*, né si sarebbero contentati d'intendere alla grossa.

Se cosí è, se gli spaldi non possono essere che la parte superiore delle mura, non pare naturale che Dante l'adoperi per sineddoche, come vogliono tutti i moderni, a indicare le mura in generale; in primo luogo perché dal basso di un altissimo muro è inopportuno aver la veduta e la rappresentazione di quella sommità che non sarebbe apparsa se non dalla parte opposta a quella in cui si trovava Dante; in secondo perché il poeta nulla avrebbe guadagnato ricordando qui al lettore gli spaldi per tutta l'altezza delle mura, in quanto che lo avrebbe distratto dal punto in cui egli si trovava e dal suo nuovo orizzonte. Le figure rettoriche devono pur servire a qualche cosa! Adunque è la vicinanza di questi spaldi che li fa vedere a Dante, e

[1] *Fabbrica del mondo*, Venezia 1593 n. 919.
[2] *Ricchezze della lingua*, Venezia, 1557 pag. 387.
[3] Conf. SCHULTZ, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, I, 19 sg..., Bene il BLANC: *i merli*.

fa che Dante li mostri a noi. Dunque è indicata soltanto la parte superiore, e allora vuol dire che entrati nella porta di Dite, i poeti si trovassero allora nella parte alta delle mura rispetto a una certa profondità che esse avevano sotto ai loro piedi. Insomma se noi, come tutti, ammettiamo, che la porta sia a fior d'acqua sul livello della palude, crediamo invece che queste mura scendano molto in basso sotto questo livello, piú giú del letto dello Stige in modo che lo spazio fra le mura e la terra sottostante alla palude formi propriamente l'alte fosse che vallano la città. Le mura che Dante vede dalla barca sono soltanto la parte superiore di questa *cingula*, come a quel tempo dicevano, ed esse piombavano intanto nel cerchio sottostante.

Le mura delle città fortificate avevano al di dentro, verso la città, o terrapieni o alcuna speciale costruzione che rendesse agevole ai cittadini il salire su gli spaldi. Cosí nella fortezza di Aigues-Mortes vi era una doppia scala che dalla porta della torre menava a pié di essa: e presso le vecchie mura delle nostre città vediamo quasi sempre i terrapieni. Flavio Vegezio cosí insegnava che dovesse farsi nel libro *De re militari*, IV, 3, e Bono Giamboni traduce: " Il muro, acciocché disfare non si possa, in questo modo si compie. Intervallo di venti piedi fatto, due muri dentro si debbono fare, e la terra quindi del fosso cavata tra quegli due muri si metta, e fermisi con cose che ferma la facciano stare; e quello che è il primaio muro, quello di sotto soperchi, ed il secondo muro che è vie minore tanto si rilevi, che del piano della cittade per certi scaglioni vi si possa salire a poter combattere tra i detti due muri ". Che dunque dalle mura di Dite si dovesse anche scendere giú per scaglioni, o terrapieno o altro dei modi consueti, è cosa tanto naturale quanto lo scendere dagli spaldi di ogni altra fortezza. E bisogna che il sentiero sia lungo le mura, in modo che scendendovi si abbia a una mano il muro, dall'altra le tombe, ma in giú. Forse se Virgilio contro il solito si è voltato a destra, invece che a sinistra, vi è stato obbligato dal trovarsi la discesa soltanto a destra.

Giovanni Boccaccio è l'unico che siasi fermato sulla discesa dal quinto al sesto cerchio; ed egli ebbe la certezza che non potesse essere se non oltre le porte, perché alle parole *dentro v' entrammo* annota: " E cosí del quinto cerchio, qui discende l'autore nel sesto, quantunque alcuna piú aperta menzione non ne faccia ".

Nel commento dell'Anonimo Fiorentino vi è un luogo guasto, dove nondimeno appare la medesima convinzione che il cammino in discesa fosse appunto oltre il muro. " *Secreto* il chiama che non per quelle vie che vanno l'anime, che sono spiriti, che possono andare per ogni luogo, ma per quello luogo dove l'*anima* (?) era meno erta, ch'era forse tra 'l muro della terra e l'arche, passarono, et quindi forse mai veruno vivo passò; sí che bene si può il luogo chiamare segreto ". Bene congetturò il Fanfani che invece dell'*anima* dovesse dir la *ripa*, e certo dirà qualche cosa di simile: ma è chiaro il concetto del chiosatore che il passaggio in discesa fosse dalla parte alta delle mura a piè di queste.

Merita di esser messo in rilievo un altro fatto. Le piú riputate edizioni leggono il verso cosí come noi lo abbiamo scritto, ma la lezione *entrammo fra i martiri e gli alti spaldi,* accettata da Benvenuto da Imola, preferita da molti e non ignobili manoscritti, che estensione e che valore essa ha? Noi non lo sappiamo, e non vogliamo edificarvi sú nulla, ma certo è che se fosse davvero *entrammo*, si alluderebbe alla discesa assai piú chiaramente ed esplicitamente che mai.

## VI.

Il canto decimo comincia coi versi:

> Ora sen va per un secreto calle
> tra 'l muro della terra e li martíri
> lo mio Maestro ed io dopo le spalle.

Sono identiche le espressioni e identica la situazione in questo principio e nella fine del canto precedente? Tutti i chiosatori rispondono di sí, nessuno eccettuato. E allora sorge un'altra quistione: quale espediente ha tratto Dante dall'interruzione del canto e dall'intervallo tra un canto e l'altro? Son questioni che meritano di esser toccate, e per quanto io sappia nessuno vi si è fermato mai. Limitiamoci al solo Inferno.

Fra quando il poeta si è mosso dietro a Virgilio e il momento dello sconforto al calar della sera, quanto tempo è corso, quanto e qual cammino ha egli compiuto? La stessa domanda ci facciamo trovandoci innanzi alla porta dell'Inferno dopo che abbiamo veduto il meraviglioso peregrino risoluto e mosso per il viaggio. E che cosa è mai successo da che egli cadde pel tremuoto ed il lampo sino al tempo che svegliandosi vide la proda di abisso? Se uscendo dal nobile castello viene *in parte ove non è che luca*, è propriamente qui il principio del secondo cerchio, o meglio è solo il principio della discesa, la quale è compiuta col primo verso del canto quinto, *Cosí discesi del cerchio primaio Giú nel secondo?* È anche un mistero per noi come il poeta passasse durante lo svenimento, accennato con l'ultimo verso del canto V, al terzo cerchio, dove lo troviamo nel primo del canto successivo. Alla fine del canto VI ci appare Pluto,

> Quivi trovammo Pluto il gran nimico,

e il poeta ci lascia con una grande aspettazione, senza dirci che cosa egli provasse e facesse a quella vista, finché ci ritorna al canto successivo con le stranissime parole del diavolo. Il canto VIII finisce con un annunzio magnifico fatto da Virgilio, la venuta di un essere misterioso; il successivo si apre col descriverci l'agitazione del savio nella attesa dolorosa, quale forse egli non ebbe piú mai. Ed occorrendo qui assolutamente la descrizione del cammino di questo essere straordinario, noi lo sentiamo sempre piú vicino

per gli effetti che se ne mostrano: non era esso il camminar che fanno tutti e che faceva anche Dante, ma non aveva neanche la velocità del lampo! Dante lasciate le tombe del sesto cerchio si avvia *per un cammin che ad una valle fiede*, e nel principio del canto undecimo egli è già

In sull'estremità d'un'alta ripa.

Questo canto finisce con le parole di Virgilio che invita Dante a seguirlo a un balzo poco piú oltre, e il decimosecondo ci mostra i poeti intenti a scendere dal balzo stesso, cui sono già arrivati. Frattanto che Nesso ripassa il guazzo, alla fine del canto XI, i poeti, al principio del XII, sono già arrivati all'orrido bosco. Cosí dunque una descrizione noiosa è tolta mediante la lunga pausa da un canto e l'altro; codesta pausa acuisce in noi il desiderio, ovvero ci dà la calma necessaria ad un'alta considerazione morale. L'ultimo verso del c. XIII ci dà la situazione disperata del dissipatore Andrea dei Mozzi. Come egli finisse di parlare, come Dante oscillasse incerto fra la compassione e il disprezzo non sappiamo; ma vediamo Dante, al principio del c. XIV, chino a raccogliere le fronde del cespuglio doloroso. Virgilio invita Dante a passare sul margine pietroso di Flegetonte, e nel c. XV vediamo i poeti già passati dal bosco sul margine. Brunetto Latini parte, lui, il gran chierico, correndo come il villano al palio, e Dante al principio del c. XVI è arrivato alla cascata di Flegetonte. Dalla fine di questo canto al principio del successivo c'è aspettazione trepidante dell'astuto Gerione che giú dal fondo di Malebolge sale per l'aria scura dell'immenso burrone. Tra l'ultimo verso del c. XVII,

Si dileguò come da corda cocca,

e il principio del c. XVII, c'è tutto il tempo di rinfrancarsi dalla paura, osservare a volo d'uccello le Malebolge, per farcene una descrizione esatta e minuta. Lasciamo con l'ultimo verso di questo canto la seconda bolgia, e al principio del c. XIX ci troviamo sopra la terza. Non vi è lacuna fra questo canto e il seguente, che si riattaccano strettamente, ma alla fine del primo è destata la curiosità e nell'altro si comincia con certa dolorosa stanchezza. Una parte di cammino è compiuta, senza essere descritta, tra il canto XX e il XXI. Camminano anche i diavoli, mossi allo strano segnale di Barbariccia, mentre il lettore passa da questo canto al XXII, fra la sorpresa e l'ilarità. Alla fine del canto XXII i poeti lasciano i diavoli impacciati, al principio del successivo ne sono già lontani.

Alla fine del XXIII Dante e Virgilio si muovono a gran passi verso il guasto ponte, e nel principio del c. XXIV vi sono già arrivati, frattanto che Dante, riavutosi del turbamento proprio può osservare le vicende dell'animo del suo duca. Nessuna lacuna fra questo canto e il XXV, salvo che il poeta per riserbare per cosí dire maggior vigore ed energia per cominciare il nuovo canto, nel quale egli deve far tanta prova di poetica fantasia nel creare il ter-

ribile e il meraviglioso. Fra il XXV e il XXVI vi è come un raccoglimento e una compunzione profonda per un fallo non proprio: da ciò scaturisce la esclamazione: *Godi, Fiorenza.* Fra questo canto e il successivo si ricompone la doppia fiamma di Ulisse e Diomede e si rinfranca disponendosi ad allontanarsi. Fra il XXVII e il XXVIII Dante osserva e raccoglie un' impressione generale della nuova bolgia alla quale è già arrivato. Il canto XXVII finisce con le parole di Bertram del Born, il seguente comincia con la profonda mestizia di Dante per tutte le cose che andava vedendo: fra l'uno e l'altro c'è che il poeta s' è fermato con la speranza di veder l'anima di un suo congiunto che ben sapeva dovesse trovarsi lí. Non pare che vi sia lacuna tra il c. XXIX e il XXX, perché i due rabbiosi, Mirra e Gianni Schicchi, pare che vengano ad interrompere il discorso di Capocchio: ma veramente codesto discorso è finito e deve essere succeduta una pausa e Dante deve essersi posto ad osservare in avanti: certo è che il lungo richiamo della *Tebaide* col quale comincia il canto XXX esclude una qualsiasi rapidità o sorpresa. Questo canto finisce col rimprovero e la amorevole ammonizione di Virgilio, il XXXI comincia col mostrarci Dante già riavuto del turbamento.

La lacuna tra il XXXI e XXXII, cioè l'arrivo di Dante nel pozzo dei traditori e la descrizione di questo, è uguale a quella notata fra l' arrivo in Malebolge e la sua descrizione. Che il conte Ugolino non si fosse subito tolto dal fiero posto per le parole di Dante, appare dall'essere egli occupato, al principio del canto XXXIII, a forbirsi la bocca ai capelli del cranio arcivescovile: vuol dire che egli occupato a gustare avidamente il sapore della vendetta, indugia prima di interrompere l' orribile ufficio. E che dopo aver parlato con frate Alberigo Dante dovesse aver percorso un po' di cammino prima di vedere il *dificio* di Lucifero, è necessario ammetterlo se non vogliamo che egli rimanesse indifferente al primo scorgerlo. Insomma non vi è mai il caso che non vi sia una lacuna reale tra un canto e l' altro, e che il successivo non ci porti a un punto alquanto distante da quello a cui ci lasciò il precedente: in maniera che la situazione sia mutata o nel tempo, o nello spazio o nel sentimento. Cosí il poema procede sempre rapidamente, non vi è nulla di ozioso, di vuoto, e si fa tesoro anche della interruzione del canto per sottintendere qualche cosa che possa facilmente sottintendersi. E cosí è che tra la fine del IX e il principio del X ci è certamente una differenza di situazione e che i primi versi dell' altro non sono una sciatta ripetizione degli ultimi dell'uno. Una sola eccezione abbiamo notata, quella della fine del c. VII:

> Venimmo a piè d'una torre al dassezzo,

e del principio del successivo, nel quale si riprende a dire ciò che è avvenuto assai prima di arrivare alla torre: ed è appunto per questa singolarità che si trova lo strano *io dico seguitando*, causa di una famosa e ridicola fiaba. Ma Dante non fece che annunziare brevissimamente il fine del viaggio, che si sarebbe poi compiuto dopo cento peripezie: quel verso si può dire che

non ha valore nell'ordine dell'azione: sicché il poeta ripiglia col dirci quel che avvenne. I poeti che si erano mossi quasi da presso agli spaldi, sono dunque ora a pié delle mura, e pigliano un sentiero angusto lungo queste, stretti dalle tombe arroventate che cominciano subito di lí a frastagliare il luogo. Se io cercassi di esplorare quanto sia stata lunga questa discesa dalla porta alle tombe, farei lo stesso sproposito che ho attribuito a quei valentuomini dei geometri danteschi: non lo farò, ma mi pare evidente che una lunga discesa non sia, e che il Poeta non l'abbia insomma immaginata cosí singolare e imponente, da doverle dare un particolare rilievo.

## VII.

Un'altra considerazione bisogna aggiungere alle molte fin qui fatte intorno a questa discesa.

Se guardiamo al posto che occupano i mostri infernali rispetto ai cerchi, troviamo Minos piú sú del 2°, la cui entrata sta dunque piú in alto, e i poeti dopo essersi disimpacciati da lui, proseguono:

> Io venni in loco d'ogni luce muto
> che mugghia come mar fa per tempesta....

Pluto sta " al punto dove si digrada " dal 3° al 4° cerchio, e dopo aver domato la sua rabbia, i poeti scendono nella quarta lacca. Il Minotauro sta " in sulla punta della rotta lacca ", e fiaccatane l'ira bestiale, Dante, ammonito che quello era il momento buono per " calarsi ", prende giú per lo scarco e discende, discende, sinché arriva ai Centauri che vedendo calare i due stranieri, si armano e corrono loro incontro. Gerione che simboleggia il peccato punito nell' 8° cerchio, appare all' orlo di questo, e finalmente i Giganti, simbolo della superbia, stanno fuori del pozzo col corpo e danno essi l' entrata al nono. Il pozzo scuro sta sotto i piè dei giganti, e i poeti vi si trovano " assai piú bassi " di essi. È lecito dunque supporre che le Furie che appaiono ad impedire l'entrata di Dite, dopo dei diavoli, sia che stiano a simboleggiare il peccato del sesto cerchio, o che stiano invece per tutta la città, si debbano trovare prima e piú sú degli eretici. Sicché questi mostri infernali stando sopra al cerchio al quale presiedono, e prima di esso, o preannunziano il peccato, o dominano dall'alto i disgraziati loro sudditi, o dimostrano il contatto e la relazione fra un vizio e l' altro peggiore: o fanno tutti e tre questi uffici insieme. Certo, le Furie sulla torre stanno sempre piú sú che i peccatori, ma il luogo nel quale si trovano bisogna che sia anch' esso superiore e distante, come gli altri, e ad ogni modo poiché le porte erano chiuse, esse non potevano mostrarsi che sopra le mura. Cerbero sta a contatto dei dannati perché anch'esso è ministro di tormenti, e Flegias deve servire al bisogno di trasportare i poeti in barca sullo Stige. Poiché dunque

realmente quegli altri mostri sono messi piú sú, e questo è espressamente notato, codesto posto deve avere il suo significato, e le Furie non terranno un modo diverso dagli altri.

Conchiudendo: se i benigni lettori non vorranno rimaner ligi alla tradizione, ma esaminare serenamente tutte le molteplici ragioni che m'inducono a ritenere il sesto cerchio non nello stesso grado del quinto, ma in un sesto grado, con la sua discesa, io son convinto che daranno maggior peso a queste ragioni anziché ad un'opinione la quale viene inutilmente a turbare e sconvolgere quell'ordine fondamentale che il poeta manifestamente pone nella struttura materiale e morale della sua città dolorosa; tanto piú vedendo che quella tradizione è fondata sopra un'affermazone leggiera e fuggevole di un uomo, che scrisse in un tempo, nel quale lo studio di Dante ricominciava appena a pigliar vigore, anzi, in certo senso, cominciava appena allora; di un uomo, che forse non ebbe neanche nessun sentore di quello che ne pensarono generalmente i contemporanei del Poeta, e che finalmente è autore di una misurazione dell'abisso dantesco che non è passata mai per la mente di Dante, come nessun'altra misurazione.

Napoli.

N. Zingarelli.

# DIFESA DI FRANCESCO PETRARCA

Mira
con occhio chiaro e con affetto puro.
(*Par.* VI, 86-7).

## I.

Variamente si è giudicato intorno a quello che il Petrarca sentisse e pensasse di Dante. Pareva che, dopo il magistrale discorso del Carducci, [1] si dovesse convenire in questi punti: il Petrarca nella celebre lettera del '59 indirizzata al Boccaccio [2] non ha mentito, non ha avuto né letto la *Commedia* prima di quell'anno, nel *Canzoniere* ha imitato le *Rime* di Dante senza accorgersene, nei *Trionfi* ha voluto imitare la *Commedia.*

Senonché, i critici sono rimasti in due campi distinti: gli uni, in tutto o in parte, hanno accolto il giudizio benevolo del Carducci, gli altri no. A parlar dei piú importanti, abbiamo avuto, tra i primi, l'Hortis, il Bartoli, lo Zardo, il De Nolhac, il Persico; [3] tra i secondi, il Cipolla, il Koerting, il Voigt, il Cesareo, il Moschetti. [4] Non è nostro proposito illustrar nuovamente la lettera su citata e le questioni che ad essa si riferiscono: l'ha già fatto, da par suo, il Carducci. Qui, sul principio, ci limiteremo ad insistere su certe idee e a considerare un po' *qualcuna* delle accuse mosse al Petrarca rimasta senza soddisfacente risposta.

Il Cesareo, [5] dunque, torna ad affermare che il Petrarca in quella lettera non ha forse detto il vero, poiché il diffondersi della fama di Dante, le lezioni del Bambagiuoli, l'amicizia con Cino debbono averlo indotto a legger la *Com-*

---

[1] *Della varia fortuna di Dante*, prima in *Nuova Antologia*, 1867, e poi altrove. Noi citiamo dal vol. VIII delle *Opere*. Degli studi anteriori al Carducci noteremo soltanto quello del Ponta in *Giornale arcadico*, 1849-50, ed ora nel 6° volume della *Coll. di opusc. dant.* diretta dal Passerini, e quelli del Fracassetti in *Lettere di Fr. Petr.*, etc. vol. I (1863) pag. 71-75, vol. IV (1866) pag. 399-411, e in *Dante e il suo secolo*, pag. 623-638.

[2] *Epist. fam.* XXI, 15.

[3] A. Hortis, *Dante e Petrarca*, in *Rivista Europea*, gennaio 1875, e *Studi s. opere lat. d. Bocc.* Trieste 1879, pag. 302 segg. (su ciò cfr. quello che dice il Novati in *Giorn. st. d. lett. it.* XIV, 463 seg. e in *Bull. d. soc. dant. it. N. S.* I, pag. 65: cfr. pure *ibi*, pag. 141). A. Bartoli, *St. d. lett. it.* VII, Firenze, 1884, pag. 298. A. Zardo, *Il P. e i Carraresi*. Milano, 1887, pag. 212 segg. P. De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, 1892, pag. 419-421. F. Persico. *Petrarca e Dante* nella *Tavola Rotonda*, anno III (1893) n. 12 e 13 (su ciò una giusta osservazione del Flamini, in *Bull. d. soc. dant. it.* N. S. I, pag. 118).

[4] Carlo Cipolla, *Quale opinione P. avesse sul valore letter. di Dante* in *Archivio veneto* IV (1874), pag. 407-425. G. Koerting, *Petrarca's Leben und Werke*. Leipzig, 1878, pag. 501, segg. 716 segg. G. Voigt, *Il risorgimento dell'ant. class.*, Firenze, I, pag. 117 segg. G. A. Cesareo, *Dante e il P.* in *Giorn. Dantesco*, I (1894) pag. 473 segg. A. Moschetti, *Dell'ispirazione dant. nelle Rime di Fr. Petr.*, Urbino, 1894.

[5] *Op. cit.*, pag. 474.

*media*. Eppure quelle ragioni non provano se non questo, che il Petrarca non poteva non conoscere e non apprezzare il poema già divulgato e da quasi tutti tenuto per divino. Ed in vero anche il Petrarca lo conobbe e lo tenne per tale, ma leggerlo non volle, perché temeva che quando s' imbevesse dei detti dell'Alighieri, in quella età pieghevole e di tutto ammiratrice, non forse contro sua voglia e saputa riuscisse imitatore. E il Fracassetti[1] e il Carducci[2] hanno opportunamente ricordato che Vittorio Alfieri, per ugual amore dell'originalità, abbandonò la lettura dello Shakespeare; " sono scrupoli tra timidi e orgogliosi, non infrequenti nelle età letterarie di seconda formazione. " [3]

Sta bene, ci par che soggiunga il Cesareo:[4] ma non vedete che se il buon Petrarca dice di non aver letto la *Commedia*, egli è per rispondere abilmente[5] a qualcuno che già l'aveva accusato d' imitar Dante?

Anzitutto a noi pare che, se quelli del trecento avessero visto che il Petrarca imitasse Dante, non avrebbero potuto dire che non lo leggesse; né che lo invidiasse, posto che sia vero che l' invidioso vuol detrarre all' invidiato, e l' imitatore, massime quando sia un Petrarca, gli fa onore.

E poi (con che ci avviamo alla parte essenziale del nostro tema) questi ha veramente imitato l'Alighieri? E da quali sentimenti sarebbe stato mosso a ciò? Il Koerting[6] ha detto: A noi pare che i *Trionfi* siano ispirati dal proposito di superar la *Commedia* e trarne l'autore dall'alto piedistallo della sua gloria. E il Cipolla[7] aveva similmente affermato che il Petrarca " reputava di poter sí superar Dante, ma non Virgilio e i grandi latini " deducendolo dalle seguenti parole dell'*Ep. sen.*, V, 2: " Nel piú nobile sermone latino hanno gli antichi con tanta perfezione trattata la poesia da togliere a noi ed a chiunque altro ogni speranza di fare qualche cosa di meglio, laddove il volgare, nato da poco, strapazzato da molti, e da pochissimi coltivato, capace si porge di molti fregi, e di nobilissimo incremento. Animato da questa speranza e punto dagli stimoli della giovinezza, già m'era proposto in questa lingua un grandioso lavoro, e gettate quasi le fondamenta dell'edificio, le pietre, la calce, e le legna per innalzarlo aveva apparecchiato, ma ponendo mente alla superba incuranza dell'età nostra io mi feci a con-

[1] In *Dante e il suo secolo*, pag. 632.

[2] *Op. cit.*, pag. 261.

[3] Si cfr. anche la ragione del DE NOLHAC, *op cit*, pag. 420: " c'est qu'il [il Petrarca] ne lisait pas pour son seul plaisir, mais pour s'instruire et se former sur les grands modèles antiques. Un moderne, quel qu'il fût, l'interéssait moins qu'un ancien... "

[4] *Op. cit.*, pag. 473.

[5] Qui, dunque, il Petrarca sarebbe stato *abile*, non però, crede il CIPOLLA (*op. cit.*, pag. 422), allorché, dicendo essere stati per lui un passatempo gli studî del volgare e mostrando con ciò " uno sprezzo affettato per la nuova lingua " e indirettamente per Dante. rivelò essere stato poco sincero nelle lodi che a questo tributa in altre parti della lettera. Noi la pensiamo altrimenti: quell' affermazione, che avrebbe potuto esser, come fu, tirata in mala parte, il Petrarca non l'avrebbe fatta, se non fosse stato sincero, ingenuo.

[6] *Op. cit.*, pag, 502. " Uns wenigstens will es bedünken, als liege gerade den *Trionfi* das, doch gewisz von abgeneigter Gesinnung eingegebene Motiv zu Grunde, die *divina Commedia* noch überbieten und dadurch den Dichter derselben von dem hohen Piedestalle seines Ruhmes herabstürzen zu wollen. " Cfr. pure VOIGT, *op. cit.*, I, pag. 119.

[7] *Op. cit.*, pag. 420.

siderare di qual tempra fosser gl'ingegni che avrei per giudici, e quale la grazia della loro pronunzia che diresti non recitare, ma dismembrare e dilaniare gli scritti.... Ristetti ad un tratto, e, mutato proposto, mi appresi, siccome spero, a piú nobile consiglio. „ Ora a noi sembra che queste parole siano abbastanza chiare. La diversa condizione del volgare rispetto al latino induceva il Petrarca a coltivar quello, non la poca fortuna con cui altri, e proprio Dante, lo avesse già coltivato. E che il nostro poeta, agli albori del trecento, pensasse di poter rendere migliore il volgare, appena nato, non è affatto a maravigliare. È il caso di quel giovane il quale, credendo che di una data scienza resti omai poco a studiare, si dia ad un'altra, nata di fresco, colla speranza di migliore esito; ma in questa c'è stato già, poniamo, un insigne cultore, ne trarremo, per ciò, che il giovane volesse superarlo? Oltre di che, è ovvio, la fama di cui avrà goduto Dante allora, fra i contemporanei, non poteva esser quella che l'ammirazione di circa sei secoli gli hanno procacciato di poi. Onde, dice bene il Rossi [1] a proposito delle relazioni tra Dante e Cecco d'Ascoli, " quelle che a noi paion bestemmie o imbelli freccie lanciate da un pigmeo contro un gigante, potevano allora parere semplici critiche ed obbiezioni mosse da un dotto ad un altro tutt'al piú sgarbate e altezzose nella forma „.

Né il Cipolla può avvalorare la sua deduzione coi versi:

S' i' fussi stato fermo a la spelunca
là, dove Apollo diventò profeta,
Fiorenza avría forse oggi il suo poeta,
non pur Verona e Mantoa ed Arunca. [2]

Col Tassoni, col Förster, col Fracassetti, [3] col Carducci [4] sosteniamo che il Petrarca qui non vuol dire che Firenze avrebbe in lui il suo poeta volgare, quasi non lo avesse avuto in Dante: sibbene che avrebbe il suo poeta latino. Ma, obbietta il Cipolla, " il Petrarca non ebbe giammai fidanza di superare i sommi latini. „ È vero, ma nel sonetto il Petrarca non afferma che avrebbe superato questi. " Inoltre poteva ben dire che l'*Africa* non aveva valore artistico, ma non poteva lamentarsi di non avervi atteso. „ L'illustre critico, però, non ha dimostrato che il sonetto sia stato scritto dopo dell'*Africa* [5]. O noi ci inganniamo, come latino fu il poeta di Verona, di Mantova, di Arunca, latino deve esser quello di Firenze, se vogliamo che la similitudine riesca perfetta, massime quando si consideri che essa è un'eco del pensiero ovidiano, *Am.*, III, XV, 7-8, ricordato dal Carducci, *Mantua Virgilio gaudet, Verona Catullo: Pelignae dicar gloria gentis ego. Poeta* allora si chiamava piú special-

---

[1] *Giorn. st. d. lett. it.*, XXI, 392.

[2] Una volta per tutte, avverto che seguo l'edizione critica del MESTICA, Firenze, 1896. I versi citati sono del son. 133.

[3] In *Dante e il suo sec.*, pag. 634.

[4] *Rime* di Fr. Petr.,... *Saggio di un testo e comm. nuovo*.... Livorno, 1876, pag. 160.

[5] Per ora, si veda il commento citato del CARDUCCI, e si aspetti uno studio del Cochin annunziato dal DE NOLHAC in *Revue critique* 1896, pag. 234, n. 1ª.

mente chi usasse dei metri latini, e *rimatore* invece chi cantasse in volgare. Inoltre, se il Cipolla fosse nel vero, il poeta verrebbe a dire che nella prima parte della sua vita *(in alcun tempo)* avesse coltivato a preferenza e con buon esito *(ella fioriva)* la lingua volgare a scapito della quale, e di ciò si dorrebbe, si sarebbe vòlto alla latina, in cui non avrebbe mietuto che *lappole e stecchi*. Laddove si sa che nella giovinezza il Petrarca coltivò con piú ardore la lingua latina e solo a quando a quando la volgare, e che fece sempre gran conto delle poesie scritte in quella, poco o niente delle altre scritte in questa.

Tutta in favore della nostra tesi parla la lettera 22. delle *Varie*. Barbato aveva chiamato re dei poeti il Petrarca. Di quali poeti? Senza dubbio, dei latini, se si pensa che quegli piú che altro chiese istantemente l'episodio di Magone dell'*Africa*, e intendeva a raccogliere le epistole dell'amico, e che da questo ebbe appunto dedicate le metriche. [1] E il Petrarca come lo aveva inteso quel titolo? Nel medesimo senso, e infatti in quella epistola.... tutto quanto egli dirà di poeti, lo limiterà ai latini. Questi ebbero piú benigni che mai i tempi per acquistar la gloria. E soggiunge: "Io Re dei poeti? Sono entrambi i troni occupati e di quel titolo presso i Greci il Meonio e presso i nostri il Veneto pastore furono insigniti. Dove dunque vuoi tu che io regni.. "? *Sono entrambi i troni occupati:* ma, domandiamo, si può desiderare miglior prova di questa per dire che il nostro scrittore non aspira se non alla gloria di poeta latino, e che del trono della poesia volgare, se non ne ignora l'esistenza, non si cura punto? E che la sua aspirazione possa venir soddisfatta, occorre appena avvertirlo, egli mostra di crederlo in questa medesima lettera: " Chi sa che la sentenza di cotal uomo quale tu sei me pur non costringa a giudicare diversamente dell'opere mie? " E finisce col paragonarsi ad un poeta latino: " sull'esempio d'Ovidio tuo, soglio vantarmi che come l'Istro nel suo poetico esiglio, cosí ne' miei campestri riposi la Sorga

Maggior del mio non vide ingegno alcuno ".

Di piú, che quello appunto fosse il desiderio del Petrarca, e che i suoi concittadini, lungi dal biasimarglielo, si adoprassero ad appagarglielo, ne è prova la celebre lettera, [2] con cui il Priore delle Arti e il Gonfaloniere di Firenze nel 1351 lo richiamavano in patria. Sapevano i Fiorentini di avere già avuto insigni poeti volgari, e sommo tra tutti l'Alighieri, ma sapevano altrettanto bene di non avere avuto un poeta latino, di cui potessero menar vanto, e però invitavano a sé il Petrarca con una lettera in cui Dante non è nemmeno accennato.

Finalmente, quando il Petrarca si aggirerà col pensiero nella cerchia dei poeti volgari si ricorderà bene di Dante:

---

[1] Cfr., oltre la 22ª delle *Varie*, *Ep. fam.* XXII, 3.
[2] Si trova a pag. 40-43 del 3° vol. delle *Lett. fam.* volgarizzate dal FRACASSETTI.

Ma ben ti prego che 'n la terza spera
Guitton saluti e messer Cino e Dante,
Franceschin nostro e tutta quella schiera.[1]
Ecco Dante e Beatrice; ecco Selvaggia;
ecco Cin da Pistoi'; Guitton d'Arezzo.[2]

Che se non lo nomina nel *Trionfo della Fama* non è a maravigliare, perché non vi nomina pur uno degli altri poeti volgari. Chi sa che, quando avesse potuto finir l'opera sua, non lo avrebbe nominato cogli altri in un canto a parte dedicato a loro?[3] Non è dunque giustificata per nulla l'affermazione che il Petrarca mettesse nell'ombra la grandezza di Dante e intendesse superarlo. Certo, però, si soggiunge, lo ha imitato. Vedremo che non è vero nemmeno ciò.

Gioverà mettere un po' in rilievo le norme che il Petrarca vuole che siano seguite da chi imita. Sin dagli anni giovanili scrive al Caloria il consiglio di Orazio e di Seneca: " doversi nelle invenzioni imitare le api le quali non già riportano i fiori come li trovano, ma con maravigliosa combinazione da quelli compongono la cera ed il miele... Sempre nostre sian le parole quantunque le sentenze togliamo d'altrui. Né sia lo stile di questo, o di quello: composto in uno da molti, questo pure sia nostro. "[4] A siffatte norme egli tenne costantemente fisso il pensiero, e le ripeté, persino quasi nella medesima forma, in una lettera[5] del '59 al Boccaccio, e in un'altra[6] ancora del '65. Nella prima aggiunge: " A testimone io chiamo il nostro Apollo, figlio del sempiterno Giove, e vero Dio di sapienza, Cristo Signore, che io abborro al tutto da cosiffatti furti e come all'altrui patrimonio, cosí all'ingegno altrui io mai non rubo cosa che sia. " E quindi passa a mostrare il suo dolore che troppo tardi si sia accorto aver imitato un luogo di Virgilio e un altro di Ovidio. Egli è che i cibi di questi son passati nel sangue e nelle midolla sue e coll'ingegno suo talmente si sono immedesimati, che non solo dimentica di chi siano, ma pur che siano d'altri.

E nella seconda lettera, nel dolersi di un simile caso, scrive che, come il figlio, per quanto abbia un non so che di comune che lo dice fatto sullo stampo del padre, ne differisce bene in tutte le singole parti, cosí noi pure dobbiamo adoperarci che " alcun che di simile fra molte cose dissimili si trovi, e per quanto poco, quel simile non si vegga, e solo meditando si scopra, sí che la somiglianza meglio si possa ragionando dimostrare, che non trovare a prima vista. Bello il valersi dell'arte e dei colori che altri adoperarono, ma non cosí delle parole, che di quelli ben può, ma non di questi celarsi la somiglianza. "

Tanto piú degne di fede riescono le proteste del Petrarca, quando si con-

[1] Son. 246, *Sennuccio mio*, 9-11.
[2] *Tr. di Am.*, III, 31-2.
[3] Cfr. G. Mestica *op. cit.*, pag. XIX.
[4] *Ep. fam.*, I, 7.
[5] *Ep. fam.*, XXII, 2.
[6] *Ep. fam.*, XXIII, 19.

sideri che egli, dicendo di essersi guardato d'imitare altri *in his maxime vulgaribus*, mostra chiaramente di non avere vergogna a confessare che nelle opere latine avesse talvolta imitato gli antichi, e principalmente là dove, narrando la storia romana, per un verace senso di grande ammirazione e quasi di religioso scrupolo, non osava alterar la materia quale gliela offrivano Cicerone e Livio.[1] E assai importante per noi ci sembra quest'altra confessione che francamente fa al Caloria nella citata lettera *fam.* I, 7: " Epicuro... insegnava: le buone massime da chiunque dette non essere di chi le disse, ma nostre. Non è dunque da porsi a colpa di Macrobio, che gran parte di una epistola non dirò traducesse ma copiasse nel proemio dell'opera sua; che anch'io talvolta per avventura, ed altri di me piú grandi facemmo lo stesso ".

Ora, domandiamo: se il Petrarca tanto scrupolo aveva d'imitare una frase di Virgilio o d'Ovidio, di che altri assai difficilmente poteva accorgersi, come si sarà indotto ad imitare Dante cosí largamente e apertamente come vogliono, di che al contrario di leggieri si sarebbero accorti tutti, e il Boccaccio in ispecie, profondo conoscitore e delle opere di Dante e di quelle di lui? Come avrebbe osato far tante volte allo stesso Boccaccio quelle solenni proteste sulla sua originalità, al Boccaccio che di lui disse essergli stata mortale nemica la bugia? Come chiamare, nel '65, Iddio a testimonio delle sue affermazioni?

Tant'è, il Cesareo[2], due anni fa, intese *dimostrare*: la " *Vita Nuova* e le *Rime* di Dante doversi tenere le fonti piú larghe e piú immediate onde il Petrarca derivò al suo *Canzoniere* atteggiamenti e scorci, motivi lirici e situazioni affettive, materiali fantastici e stilistici, immagini e versi ". Ne volete di piú?

Sentite il Moschetti[3], che pubblicava poco dopo uno studio simile a quello del Cesareo: " La tela della *Vita Nuova* e quella del *Canzoniere* si svolgono in due campi distinti, ma nell'uno e nell'altro campo in maniera simigliante. Il soggetto è identico: l'amore del poeta per una donna, la sua sublimazione ad ente celeste. Il modo, con cui è svolto questo soggetto, è in ambo le parti uguale; uguale, cioè, la disposizione data alla materia, uguale la scelta dei principali aneddoti, uguale il loro coordinamento (che non viene una volta sola smentito), e uguale assai spesso la loro trattazione ".

Un po' strana la sorte del Petrarca! Nel 1781 Lefebvre de Villebrune lo accusa di aver rubato a Silio Italico i celebri 34 versi contenenti l'episodio di Magone, laddove l'opera di quel poeta nessuno nel rinascimento conobbe prima che Poggio la scoprisse a S. Gallo.[4] Nel cinquecento un Petrarchista scrive il sonetto *Donna del cielo gloriosa madre* che termina:

Come d'asse si trae chiodo con chiodo.

[1] CARDUCCI, *Opere*, VIII, 260, nota. ZUMBINI, *Studi sul Petrarca*, Napoli, 1878, pag. 132. GASPARY, *St. d. lett. ital.* I, 368.

[2] *Op. cit.*, pag. 474.

[3] *Op. cit.*, pag. 43.

[4] Cfr. la nota del FRACASSETTI alla 22ª delle *Varie*.

Ebbene, lo si attribuisce a fra Guittone, e si vien su ad affermare che il Petrarca *tolse* di *peso* quest'ultimo verso e lo inserí nel *Trionfo di Am.*, II, 66[1]. G. B. Gelli,[2] Iacopo Mazzoni,[3] Vincenzo Borghini,[4] gli altri antichi e i moderni hanno stimato che il povero messer Francesco nelle sue *Rime* abbia " versato dei modi e dei concetti di Dante piú col canestro che con le mani ".

Ben il Cesareo[5] ha avuto cura di notare che, dopo tutto, il Petrarca è sempre quel poeta originale che abbiamo creduto, ma le parole con cui ciò è detto, se son belle, ci paiono fuor di posto. Si anatomizzano le piú sublimi poesie del Petrarca, per ciascun verso si crede aver trovato il modello, e poi si viene ad affermare che egli rimane sempre originalissimo. Se mal non ci apponiamo, ciò è l'espressione della lotta tra il critico soverchiamente acuto e l'uomo che sente il bello dell'arte: quegli vede dappertutto imitazione e copia, questi originalità somma.

Noi sosterremo che quando tra Dante e il Petrarca una somiglianza ci sia, ché non sempre c'è, deriva dal fatto che i due poeti, piú o meno, attingono ad una fonte comune, sia questa la natura dell'uomo che " non muta per variare di secoli "[6], sia la letteratura latina che il Petrarca conosceva non meno di Dante, sia quel circolo di idee o quel repertorio di forme che eran di tutti i trecentisti e di nessuno ad un tempo. Si pensi che Dante stesso aveva imitato i poeti precedenti e, a sua volta, era stato imitato subito da altri, i quali, insieme col popolo, diffondendo il pensiero e la lingua di lui, rendevano piú facile che uno senza volerlo ne usasse al bisogno e incoscientemente riuscisse imitatore[7]. Ciò appare chiaro dagl'importanti confronti che illustri critici, fra cui il D'Ancona[8], il Carducci[9] e il Casini[10] per la *Vita*

---

[1] Cfr. G. Mestica, *Op. cit.*, in nota a questo verso.

[2] *Lezioni all'Accademia fiorentina*, Firenze, 1555, pag. 370.

[3] *Della difesa della Commedia di Dante*, p. II, Cesena, 1688, libro VI, C. XXV-XXIX.

[4] Comparazione fra Dante e il Petrarca in *Studi sulla d. C. di* G. Galilei, V. Borghini, ed altri, Firenze, 1855. pag. 310.

[5] *Op. cit.*, pag. 505-8.

[6] A. Conti, *La Novità nelle lettere* in *Cose di Storia e d'Arte*, Firenze, 1874, pag. 83-107. Cfr. pure le importanti considerazioni che il D'Ancona fa, in *Rass. bibl. d. lett. it.* I, pp. 2-8, a proposito di un libro del Pizzi; Raina, in *Vita italiana nel trec. Letteratura*, pag. 256: " .... a quante illusioni ci espongono non di rado certe somiglianze anche assai spiccate! " e in *Bibl. d. sc. it.*, II, pagg. 161-164, dopo aver parlato della grande corrispondenza della *Vita Nuova* colle biografie provenzali, dice: " .... guardiamoci tuttavia dal dire per ciò che Dante abbia imitato gli autori delle biografie dei trovatori... "

[7] Per le stesse considerazioni, nel nostro studio su *Dante e Francesco da Barberino* (*Giorn. Dant.* IV, 58-68 e 97-109), a proposito di certe somiglianze tra la *Vita Nuova* di quello e gli scritti di questo, abbiamo detto che esse potrebbero non derivare da imitazione, ma da ciò che " il pensiero e l'affetto han fiorito e sulle *loro* labbra la dolce lingua del *sí* ha sonato durante la medesima età "; onde abbiamo cautamente concluso (pag. 67): " Dai raffronti già fatti, pertanto, non dedurremo che il Barberino, secondo ogni probabilità, ha imitato il suo grande contemporaneo, se non perché mostreremo che l'opera poetica di questo gli s'imponeva ed egli ne ha indubbiamente imitato l'*Inferno* ". — Per simili considerazioni, infine, il Cesareo stesso altrove (*La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania, 1894, pagg. 309, 329, 349-350, 359, 368) è stato piú proclive a riconoscere l'originalità di quei poeti di cui ha discorso.

[8] *Vita Nuova*, 2ª ed., Pisa, 1884.

[9] Nell'ed. del D'Ancona, ora cit.

[10] Nella sua ediz. d. *Vita Nuova*, Firenze, 1890.

*Nuova*, il Torraca [1] ed altri per la *Commedia*, hanno fatto fra l'Alighieri e i poeti che lo precedettero e che vissero al suo tempo; sempre piú chiaro apparirà, mano mano che, col progredir degli studî sull'antica letteratura, si potranno accrescere ed allargare quei confronti. In vero, il Cesareo ha *talvolta* ravvicinato il Petrarca non a Dante solo, ma anche agli altri poeti del tempo; ma avrebbe dovuto farlo piú spesso, e tirarne francamente le conclusioni che se ne debbon trarre, senza correr troppo dietro alla tesi che voleva dimostrare. Il Moschetti, poi, scrive [2]: " Una volta per tutte avverto che non è mia intenzione ricercare a quali altri poeti dello stil nuovo possa aver attinto qualche particolare ispirazione il Petrarca „. Ma sarebbe stato meglio che quella intenzione l'avesse avuta: avrebbe anch'egli preso a dimostrare forse tesi piú rispondente alla realtà. E talora ci gioverà mettere in rilievo il diverso spirito onde s'informano le composizioni dei due poeti, ché, son parole di un giudice competentissimo [3], "... bisogna guardarsi dal badare sempre soltanto all'esterno sedotti dalla soddisfazione delle analogie ritrovate.... Su questa via si arriverebbe presto al punto di poter riguardare ciascuna poesia come imitazione di qualunque altra. „ Parole d'oro!

Né vogliamo esagerare: qualche volta, ma solo qualche volta, ci avverrà d'incontrarci in un pensiero o in una forma che con ragione si possa dir che derivi proprio dalle *Rime* di Dante. Nemmeno in tal caso, però, affermeremo che il Petrarca mentisse quando protestò di non aver mai imitato alcuno nelle cose volgari: ci sarà sempre da credergli, giustificandolo [4] colla ragione con cui egli si giustificava, con sé stesso e col mondo, degl'imprestiti che incoscientemente aveva fatto da Virgilio e da Ovidio.

Terremo quest'ordine. Esamineremo dapprima la tesi del Moschetti che è la piú ardita, interponendo qua e là, dove lo crederemo utile o necessario, la confutazione di alcuni confronti fatti dal Cesareo tra la *Vita Nuova* e il *Canzoniere* del Petrarca: cosí dalle stesse interruzioni del nostro ragionamento si vedrà come il lavoro del secondo critico, lungi dal completare quello dell'altro, in certo modo lo combatte, in quanto viene a distruggere la continuità dello svolgimento del *Canzoniere* che il Moschetti ha immaginato simile a quello della *Vita Nuova*. Confuteremo quindi alcuni confronti fatti dal

[1] Nella bellissima recensione del commento del Poletto in *Bull. d. soc. dant. it.*, N. S., II, pag. 129-157, 168-190, 194-211. Sarebbe assai desiderabile che fosse compiuto lo studio dell'influenza della lirica provenzale su quella petrarchesca, cominciato da L. CASTELLANI, in *Scritti* pubblicati da N. ANGELETTI, Città di Castello, 1889.

[2] *Op. cit.*, pag. 9 in nota.

[3] A. GASPARY, *La scuola poetica siciliana del sec. XIII*, trad. di S. FRIEDMANN. Livorno, 1882, pag. 160-161. Sempre presente si dovrebbero avere alcune brevi, ma importanti osservazioni del RENIER, in *Giorn. st. d. l. it.*, XV, 279: " si potrà riconoscere un *riscontro*, non stabilire la *fonte*.... „

[4] Il CARDUCCI, dando fede al Petrarca, scrive, in *Opere* VIII, 265: " quando nella prima gioventú si legge o si ode una cosa che ne tocchi il cuore profondamente, al quale effetto basta allora sovente una frase un'imagine una collocazione di sillabe, quelle parole che ne han commosso al fremito o al pianto si improntano altamente nella memoria, si assimilano anzi al sentimento, divengono parte di quel tesoro di forme onde poi vestonsi riccamente e spontaneamente le sensazioni le percezioni gli affetti, riusciamo, senza addarcene, ripetitori e imitatori anche parlando col cuore e di vena. „

:esareo e da altri fra il *Canzoniere* del Petrarca e il *Canzoniere* o la *Comıedia* di Dante. Mostreremo infine l'originalità dei *Trionfi*[1].

II.

La tesi del Moschetti va contro a forti obbiezioni di carattere generale. :gli opina che la *Vita Nuova* e il *Canzoniere* siano due *romanzi* e che quin-.i Dante e il Petrarca abbiano quasi immaginato persino l'*amore* e la sua *voluzione*. Questo, obbietta saggiamente il Pellegrini[2], che, per altro, è inlinato ad accettare le conclusioni del nostro critico, " aiuterebbe assai bene pensarci un *Canzoniere* tutto foggiato sull'esempio dell'operetta dantesca: ıure, se per contrario dubitassimo che molte rispondenze tra i due scritti iano derivate da somiglianza di fatti realmente avvenuti?.... Ciò mi par anto più prudente trattandosi del Petrarca inspiratosi a Dante, e non viceersa: perché, se si possono revocare in dubbio le circostanze dell'amore di )ante, credo ben difficile fare altrettanto col Petrarca, specie per l'esistenza i Laura, per la sua morte e infine per la data medesima in cui seguí l'oribil caso ".

Oltre di che, a noi non pare che l'*evoluzione progressiva della psiche morosa* in Dante e nel Petrarca avvenga in modo simile. Dov'è in Dante uel fluttuar di pensieri, quella lotta continua tra l'umano e il divino che, olla prevalenza dell'uno nella prima e con quella dell'altro nella seonda, parte del *Canzoniere* comunica a questo tanta vita, tanta originalità, ppunto perché lotta realmente e fortemente sentita? Né ci riesce chiaro modo con cui il Moschetti, non potendo trovar nella *Vita Nuova* un capiɔlo in cui l'evoluzione a creder suo sia completa, come completa è nella anzone alla Vergine, ravvicina prima a questa la *Commedia*, in cui l'*evoızione è portata al massimo grado*, e subito dopo afferma che della *Comıedia* tengon le parti i *Trionfi*. Che, poi, la canzone alla Vergine non facia parte integrale del *Canzoniere*[3] o non è vero, o, per lo meno, è inesatto.

Il Moschetti[4] continuando il paragone dei due *romanzi* scrive: " ambeue si svolgono in condizioni quasi identiche di circostanze. Tre sono i proıgonisti cosí da una parte come dall'altra: Amore, il poeta, la donna; amici el poeta, amiche della donna sono i personaggi secondari. " Ne è proprio erto l'egregio critico? Si vede che gli ha fatto velo l'ordinamento che le *?ime* del Petrarca hanno avuto sinora nelle edizioni comuni. Come ritorna d apparire indubitato per la edizione del Mestica, il Petrarca nel suo *Can-*

---

[1] I raffronti del MOSCHETTI e del CESAREO, ad ogni modo, resteranno sempre utili per la ɔria del pensiero e della lingua dei poeti che vissero ai tempi di Dante, e per " stabilire la ıntinuità tra la poesia del nuovo stile e la petrarchesca ". Cfr. *Giorn. st. d. lett. it.*, XXIV, 329. ciò potrà essere utile un po' anche il nostro lavoro.

[2] Nella recensione che fa dei lavori del Cesareo e del Moschetti, in *Rass. Bibl. d. lett.* , II, pag. 252.

[3] MOSCHETTI, *Op. cit.*, pag. 43.

[4] *Op. cit.*, pag. 9.

*zoniere* non ha cantato solo l'amore per la donna, ma anche quello per la patria, per la gloria, per la virtú, per la religione, cosicché i personaggi del Petrarca sono ben piú numerosi e varî che non quelli dell'Alighieri il quale canta solo l'amore per Beatrice. Perciò il confronto fatto dal Moschetti non ha ragion d'essere; e, posto che la avesse, non proverebbe nulla. Nel Cavalcanti, in Cino da Pistoia, per esempio, Amore, il poeta, la donna non sono pure i protagonisti? amici del poeta, amiche della donna i personaggi secondari?

E senza vedere sino a che punto sia vero che la morte di Beatrice divida *materialmente* il *romanzo* della *Vita Nuova* in due parti distinte [1], osserviamo che il *Canzoniere* è stato diviso piuttosto, con pensiero originalissimo, " da un fatto intimo al poeta stesso: la sua conversione morale, che nel 1343 diede a lui occasione di comporre in latino il *Secretum*, e quindi in poesia volgare la canzone *I' vo pensando*, con cui appunto, nel codice originale, la parte seconda à principio " [2]. Ma lasciamo di esaminare l'introduzione dello studio del Moschetti, e veniamo ai suoi confronti particolari.

L'introduzione del *Canzoniere*, costituita dai primi cinque sonetti, sarebbe imitazione di quella del *libello* dantesco, costituita dai paragrafi I, II, III e dal son. I. [3] Qui subito dobbiamo rilevare parecchie inesattezze, nelle quali, già s'intende, il Moschetti è incorso pur di servir alla sua tesi. Il *Canzoniere* ha per introduzione soltanto il primo sonetto, la *Vita Nuova* soltanto quel capo che Dante stesso chiamò *proemio* [4]. Inoltre, in quel sonetto il Petrarca dedica le sue rime alle anime innamorate, e sta bene; ma è falso che lo stesso abbia fatto Dante: il quale realmente, e non *apparentemente*, si rivolge *a ciascun alma presa e gentil core*, non per altro che per avere la spiegazione del suo sogno.

Né il contenuto del primo sonetto del Petrarca è per nulla simile a quello di Dante. Quegli infatti, scrivendo in età avanzata, poteva riassumere e riassunse la storia sua " *dalle vane speranze* del principio della sua passione al *pentirsi* e al rinnegare *quanto piace al mondo* della canzone alla Vergine ". Questi, scrivendo a 18 anni, non poteva riassumere la storia di fatti che non erano accaduti; senza dire che, se mai, concesso per un momento che avesse presentito la morte di Beatrice, [5] avrebbe riassunto la storia di lei, non la propria, come fece il Petrarca. E nel sonetto II *Per fare una leggiadra sua vendetta*, il Petrarca ha forse un accenno, che non ha il corrispondente nell'Alighieri, ad un primo amore, anteriore a quello di Laura.

---

[1] Mosch. *Op. cit.*, pag. 10.
[2] G. Mestica, *Op. cit.*, pag. VII.
[3] Mosch. *Op. cit.*, pag. 13-14.
[4] *V. N.* cap. XXVII "... se volemo guardare nel *proemio* che precede questo libello ". Cfr. del resto, D'Ancona, *Op. cit.*, pag. IX. Lo stesso Renier che, pel suo fine, distingue, nella sua importante recensione inserita in *Giorn st. lett. it.*, II, 306, segg., due *prologhi* della *V. N.*, pone che il capo III contenente il son. I fa parte integrale di questa.
[5] Mi sia permesso di citare il mio studio *Il primo son. di Dante*, pubblicato in *Giorn. dant.* III, 275-286, e di ricordare che, a giudizio del *Giorn. st. d. lett. it.*, XXVIII, pag. 249, l'opinione che Dante presentisse in quel son. la morte di Beatrice è stata da me combattuta " vittoriosamente ".

Né può dirsi che il pensiero di porre davanti al *Canzoniere* una introduzione e una dedica sia al poeta venuto da Dante. Per fare un sol nome, Cino ne aveva dato esempio;[1] e da lui piú probabilmente il Petrarca avrà presa l'ispirazione, dico *l'ispirazione*. Di qualche altra somiglianza scoperta dal Moschetti fra l'introduzione del Petrarca e quella di Dante come le intende lui, non parliamo nemmeno. Lo confessa il nostro critico medesimo: non bisogna insisterci piú che tanto. Giudichi altri come si possa dire che il Petrarca scrivendo che egli fu còlto da Amore quando meno se l'aspettava, abbia imitato proprio i versi di Dante:

> Già eran quasi che atterzate l'ore
> del tempo che onne stella n'è lucente
> quando m'apparve amor subitamente....

Per esempio, Cino[2] aveva cantato:

> E sono in ciascun tempo egual d'amare
> quella donna gentile,
> che mi mostrasti, amor, subitamente
> un giorno....

Qui viena la volta del Cesareo.
Il Petrarca cantò (son. III):

> Era il giorno ch'al Sol si scoloraro
> per la pietà del suo Fattore i rai
> quando i' fui preso.

Ora si sa che "il 6 aprile 1327 fu un lunedí, ma perché al poeta conveniva di contrapporre le pene dell'amor suo a quelle di Cristo morto in croce, e, secondo il calendario cristiano, Cristo spirò di venerdí, il poeta si riportò al giorno storico del gran supplizio secondo il rito giudaico.... al modo stesso che Dante si richiamò all'usanza di Arabia e a quella di Siria per far morire in un *nono* giorno d'un *nono* mese Beatrice la quale veramente trapassò il 19 giugno del 1290." Cosí il Cesareo.[3] Già, questi sa meglio di noi quanto uso ed abuso si facesse nel medio evo del significato speciale di singoli numeri; e poi, la simiglianza che egli vede tra i due luoghi di Dante e del Petrarca è apparente, anzi, diremmo quasi, nemmeno apparente, non esiste

[1] Bensí credo notevole la somiglianza tra l'Alighieri e il Cavalcanti, allorché questi nel proemio di quella celebre corona di sonetti attribuitagli dal SALVADORI (*La poesia giovanile*.... Roma, 1895, pag. 74 e 89. Cfr. il PELLEGRINI in *Giorn. st. d. lett. it.*, XXVI, pag. 195 e segg. e il MAZZONI in *Bull. d. soc. dant. it.*. N. S. II, 81 segg.) cantò:

> Se 'n questo *dir presente* si contene
> alcuna cosa che sia contra onore....
> i' prego quei *nel cui cospetto viene*....

Cfr. PELLEGRINI, *loc. cit.*, pag. 202-203 e P. ERCOLE, *Guido Cav.*., pag. 363.

[2] *Rime di Cino e d'altri*.... ordin. dal Carducci, Firenze, 1862, *Io non domando amore*, pagina 17.

[3] *Op. cit.*, pag. 476.

affatto. A buon conto, il Petrarca vuol dire che era il 6 di aprile quando incominciarono le pene d'Amore, ma lo vuol dire con un modo, da cui scaturisca qualche poetico pensiero, e però nota che fu quel giorno dell'anno (e non della settimana) in cui Cristo fu crocifisso e avvenne l'ecclissi di sole: il dì 6 aprile fu giorno di pene per lui non meno che per Cristo. Dante invece fa tutti quei giri ch'ognuno ricorda, anzitutto con ben maggior artifizio, e poi con un fine mistico, cabalistico, mentre il fine del Petrarca é artistico, poetico.

Ma v'ha di piú. Dante giuoca in realtà sui numeri, e non li lega ad avvenimento alcuno che abbia un'importanza qualsiasi; il Petrarca lascia stare il 6 di aprile, non lo riduce ad altri giorni, bensí lo lega ad un fatto per cui il suo innamoramento si fa più solenne.

Lasciamo di discorrere dei confronti che fa il Moschetti[1] rispettivamente tra il sonetto XII (X), il XIX (VII), la sestina I del *Canzoniere* e il § V, la ball. I e il sonetto VI della *Vita Nuova*. Sol che il nostro critico ritorni un po' su quel che ha detto, si avvedrà essere antico quanto l'amore l'affermare che la donna del nostro cuore supera in bellezza tutte le altre, l'assicurarle la nostra fedeltà, l'invocarne pietà.

Il Petrarca cosí dice nel sonetto XVIII:

> Vergognando talor ch'ancor si taccia,
>   donna, per me vostra bellezza in rima,
>   ricorro al tempo ch'i' vi vidi prima
>   tal, che null'altra fia mai che mi piaccia.
> Ma trovo peso non da le mie braccia.
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Piú volte incominciai di scriver versi;
>   ma la penna e la mano e l'intelletto
>   rimaser vinti nel primier assalto.

Il Cesareo[2] osserva che in questo sonetto " la successione della vergogna, del dubbio e della paura è affatto simigliante a quella della fine del cap. XVIII della *Vita Nuova* ". È, però, chiaro come la luce del sole che Dante si maraviglia, sí, di aver taciuto la lode di Beatrice, ma non di ciò è vergognoso, bene invece di esser apparso quasi bugiardo agli occhi di una delle donne con cui aveva parlato. Il dubbio, poi, di aver impresa troppo alta materia e la paura di cominciare sono luoghi comunissimi, ed il Petrarca (sonetto V, 5-8) li ripete altrove. Leggasi la poesia di Loffo Bonaguidi:[3]

> Provato ho assai, Madonna, di ciausire
>   vostra biltate e lo piacer piacente,
>   ma allasso sol la mente,
>   ch'io non la posso propiamente dire.

[1] *Op. cit.*, pag. 14-15. Ricordo che, prima di Dante, già Folchetto e il Daniello avevano avuto donne *dello schermo*: cfr. SCHERILLO, *Alcune fonti provenzali della Vita Nuova di D.*, in *Atti d. r. Acc. di arch. lett. e belle arti di Napoli*, vol. XIV, pag. 263 seg.

[2] *Op. cit.*, 480.

[3] *Manuale* del NANNUCCI, I, 360.

Provato ho di laudar vostra biltate,
e lo saver, ch'è 'n voi oltra misura,
e non la posso dir com'è vertate:
però di voi laudar prendo paura.

Leggasi la seconda strofa della canzone *Amor tu sai* di Sennuccio[1]:

Ben cominciai, allor che pria m'avvenne
che della neve nacque ardente foco
a dir di lei alquanto in rima e in prosa:
ma un pensier discreto mi ritenne
veggendo lei da molto e me da poco,
puosi silenzio alla mente amorosa.

Per altro, rileviamo che il sonetto XVIII del *Canzoniere* del Petrarca creduto imitazione del capo XVIII dell'Alighieri si trova innanzi alla canzone I dell'un poeta, la quale al Moschetti[2] pare l'eco del sonetto VII (cap. XIV) dell'altro. Cosí infatti dice questo critico: " Sarebbe assurdo del tutto il supporre che la coincidenza della trasfigurazione nell'uno e nell'altro racconto non sia casuale? „ — Assurdissimo, crediamo, per ciò stesso che la poesia del Petrarca non ha nessuna somiglianza con quella di Dante.

Quegli, infatti, si propone di cantare il nascere ed il crescere dell'amor suo,

Perché, cantando, il duol si disacerba;

questi, invece, si propone di far sapere a Beatrice la cagione del suo trasfiguramento, perché ella fattane esperta, lungi dal burlarsi di lui, ne abbia pietà. Diverso, dunque, il soggetto, diverso il fine. Ma il Petrarca trema e Dante pure. È vero; l'uno, peraltro, a causa dei rimproveri della donna amata, l'altro per la vista di Beatrice. E, del resto, non tremano tutti gli amanti? E in ispecie non tremarono i rimatori provenzali e gl'italiani dei primi secoli? Se qualcuno dovesse dubitarne, legga un po' quel che ha scritto sul proposito lo Scherillo.[3]

Del tutto falso è poi il confronto che il Moschetti[4] aggiunge: " a sí violenta commozione, succede nell'uno e nell'altro poeta una crisi non meno violenta di pianto; Dante, abbandonato l'amico che l'avea soccorso, si ritira tutto solo nella camera delle lacrime e dà sfogo al pianto ed alla vergogna, il Petrarca fugge la società umana, e gittatosi stanco sull'erba *alle lacrime triste allarga il freno E lasciale cader come a lor pare* „.

No: il pianto dell'Alighieri, è vero, è effetto del trasfiguramento, quello

[1] *Rime di Cino e di altri*.... ed. cit., pag. 239.
[2] *Op. cit.*, pag. 16-17.
[3] *Alcune fonti* cit., pagg. 251 segg. E su ciò *Giorn. st. d. l. it.*, XV, pag. 281. E guardando agli esempi che porta lo Scherillo stesso, non sapremmo concedergli che il Petrarca imitasse i vv. 3-6 del son. *Ne li occhi porta* di Dante, quando scrisse (son. CXXXVI, vv. 5 segg.):

E veggiola passar sí dolce e ria,
che l'alma trema per levarsi a volo....

[4] *Op. cit.*, pag. 17

del Petrarca invece è effetto della lontananza di Laura e causa poscia del mutarsi del poeta in un fonte. E per ritornare donde siamo partiti rileveremo (dobbiamo rilevarlo davvero, se il Moschetti ne conviene?) che “ Dante non muta forma, ma soltanto [come ogni innamorato] aspetto „. In questa canzone il Petrarca non si ispirava che a certi racconti mitologici che tutti conosciamo. Meglio, però, che con qualunque ragionamento, ciascuno potrà convincersi di quel che abbiam detto, rileggendo le due poesie.

Inoltre a noi pare che la canzone *Nel tempo*.... la quale descrive le *trasfigurazioni* del Petrarca e la canzone *Standomi un giorno,* che descrive *in certo modo* quelle di Laura, abbiano fra di loro una tal quale relazione. Ora, se la prima il Poeta la scrisse perché essa nella tela del suo racconto fosse un filo rispondente a quello che è il sonetto VII nella *Vita Nuova*, a quale altra poesia di quest'opera avrà voluto che rispondesse la seconda canzone? Ce lo dica il Moschetti.

Questi continua scrivendo:[1] “ A tale crisi pietosa segue in ambedue i poeti il medesimo pensiero (*Vita Nuova*, § XVI e son. VIII, *Canzoniere*, canz. III [II]): se tanto dolorosa é la vista della tua donna, perché non cerchi di sfuggirla? E rispondono ambedue a tale questione, con parole simili assai, che la vista della loro donna è tale da far dimenticare ogni dolore passato ed ogni pro ponimento di fuga. „ Noi siam d'altro avviso. Quella domanda e quella rispo sta è in Dante, ma non è punto nel Petrarca. Questi, senza accennare alla convenienza di una fuga, ragiona cosí: Nessuna è tanto bella quanto Laura, che mi spoglia di libertà: mi dolgo talvolta del mio stato, ma appena rivedo la mia donna, ogni mio sdegno si muta in dolcezza. In certo modo, è il pensiero di Bernardo di Ventadorn;[2] “.... cento volte al giorno muoio di dolore e altre cento rivivo di gioia. Tanto è il male del dolce sembiante che piú vale il mio male che tutto il bene degli altri „. È quello di Chiaro Davanzati:[3]

> Cosí madonna mia face allegrare,
> mirando lei, chi avesse alcun dolore;
> ed essa lo fa in gioia ritornare:

è quello di ogni anima innamorata.

Forse il Moschetti si sarà fidato troppo dell'argomento poco esatto che i commentatori premettono alla canzone del Petrarca.

Niente prova che nel son. XXVIII *Solo e pensoso*, i versi:

> Altro schermo non trovo che mi scampi
> dal manifesto accorger de le genti.

siano, come vuole il Cesareo,[4] imitazione di quel che dice Dante nel cap. IV, esser divenuto “ di sí frale e debole condizione che a molti amici pesava de la *sua* vista „. Lasciando ogni altra considerazione e ogni altro esempio, ci li-

[1] *Op. cit.*, pag. 17.
[2] CARDUCCI, *Un poeta d'amore nel secolo XII*, in *Opere* VIII, pag. 435.
[3] *Manuale* del NANNUCCI I, pag. 206.
[4] *Op. cit.*, pag. 478.

mitiamo a ricordare [1] i seguenti versi del Cavalcanti, tanto piú simili, che non la prosa di Dante, a quelli del Petrarca:

Tant'ho di presso l'angosciosa morte,
che fa 'n quel punto le persone *accorte*,
che dicono infra lor: quest'ha dolore.

Contro la tesi generale del Moschetti, si noti che il son. XXVIII del *Canzoniere* viene un po' dopo della canzone III, or ora esaminata, e il cap. IV della *Vita Nuova* un po' prima del sonetto VIII della medesima.

Il sonetto XXXIX *Io sentia* è, secondo il Cesareo [2], " un'abile tessitura sul tema del c. I e del sonetto: *Spesse fiate*, c. XVI, della *Vita Nuova*."

Il Moschetti, [3] facendo lo stesso confronto del Cesareo, dice: " la qualità e il movimento delle idee, il modo con cui sono espresse, talvolta la scelta delle parole ci fa ricordare nel sonetto del Petrarca il modello dantesco ".

Eppure, diverso il contenuto, diversa l'intonazione dei due sonetti. Il Petrarca, che non ha visto da alcun tempo Laura, per non morirne si induce a cercarla, sebbene tema di esserle molesto: la rivede e ne ha tanto di vita. Dante, invece, descrive [4] " il dolore provato al solo ricordare gli affanni amorosi, il permanere del pensiero della sua donna, il dimenticar troppo facilmente gli effetti della vista di lei, e finalmente il tremito doloroso che l'opprimeva innanzi a Beatrice ".

Né ci par vero che ambedue i poeti si muovano a veder la donna " quasi sforzati e di mala voglia ". Dante *si sforza*, non già perché non vorrebbe andare da Beatrice, ma perché non potrebbe, essendo stato abbandonato da tutti gli spiriti fuor di uno che gli parla di lei, perché, insomma, è *smorto e d'ogni valor voto*, bensí è restío a veder la donna sua il Petrarca, e per ciò stesso si muove *vergognoso e tardo*. Tanto è falso che *vergonoso e tardo* corrispondano esattamente (!) a *smorto e d'ogni valor voto*. Per altro non leggiamo in Cino, nel sonetto *Udite la cagion* (ed. Card. pag. 65) v. 12 e seg.:

Miranla gli occhi miei sí volentieri
che *contr'al mio voler* mi fanno gire
per veder lei, cui sol guardar non oso?

Simiglianza fra i due poeti c'è solo in ciò che entrambi morirebbero se non vedessero la loro donna, epperò si muovono a ritrovarla; ma non fanno cosí tutti gli amanti? [5] E alle differenze indicate si aggiungano queste altre due. Nel suo sonetto il Petrarca esprime il timore che possa riuscir molesto alla sua donna, non cosí Dante; quegli finisce col dire che per virtú del caro sguardo potrà vivere assai, questi col dolersi, invece, che la vista di

---

[1] Cfr. CASINI, *op. cit.*, pag. 23 in nota. Piú innanzi, a proposito del son. LVI, vedremo non pochi altri esempi simili.
[2] *Op. cit.*, pag. 478-9,
[3] *Op. cit.*, 18.
[4] CASINI, *op. cit.*, pag. 74, in nota.
[5] Lo stesso CESAREO, *op. cit.*, pag. 479, nota, ha citato due luoghi di Cino.

Beatrice gli faccia partir l'anima da' polsi. Ebbe cura il Moschetti di notare: "Se la conclusione dei due sonetti è diversa..., ciò non implica contraddizione...; questo diverso modo di conchiudere è consentaneo all'indole dei due poeti". Bene, soggiungiamo noi; se il Petrarca scriveva secondo la propria indole, ciò stesso conferma che non imitava.

Nella ballata V, il Petrarca canta del saluto della donna, cioè in un punto *simmetrico*, dice il Moschetti [1], al cap. XVIII della *Vita Nuova*, in cui ne parla Dante. Lo stesso critico, però, nota che "il luogo è troppo comune nei poeti del dolce stil nuovo né merita che vi si insista". E noi non v'insisteremmo, se non dovessimo rilevare alcune inesattezze nelle quali è incorso il Cesareo e il conflitto a cui viene col Moschetti. Egli [2], cioè, mette a confronto la ballata del Petrarca non col cap. XVIII, ma col cap. II della *Vita Nuova*, guastando in tal modo la *simmetria* veduta dal Moschetti, assai vaga, del resto, poiché e Dante e il Petrarca parlano del saluto in parecchi altri luoghi.

Lasciando, poi, di vedere se si possa affermare con sicurezza, come fa il Cesareo, che l'*immaginazione* del *saluto* sia stata trovata da G. Guinicelli, non possiamo affatto convenire che "non senza ragione i due sonetti [voleva dire la ballata V e il sonetto *La donna che 'l mio cor*] del saluto di messer Francesco son tanto piú concordanti, per il tono, per il disegno, per l'espressione psicologica colle parole di Dante che con quelle di Guido". [3]

Anzitutto, è proprio vero che, mentre lo sbigottimento del Guinicelli in seguito al saluto è "tragico, quasi d'uomo che *sua morte vide*, quello di Dante è immensamente soave"? O il povero fedele di Beatrice non si muove anch'egli *come cosa grave inanimata*? E poi, se il Petrarca appare simile proprio a Dante non per altro che per la soavità dell'effetto che su entrambi produce il saluto della donna, si leggano i seguenti versi di altri poeti poco anteriori al nostro, con molti dei quali egli rivela una simiglianza ben maggiore che con Dante.

Guittone, nella canzone *A rinformare amore:* [4]

> .... ciascun giorno atendea esser morto,
> allor che mi fue porto
> vostro *dolze* saluto,
> che m'à *dolzore* renduto,
> e ritornato tuto 'n stato *bono*.

Lotto di Ser Dato: [5]

> Quando passa per via,
> la ruga per miraglio al viso porta:
> se salute li è porta,

---

[1] *Op. cit.*, pag. 19.
[2] *Op. cit.*, pag. 477-8.
[3] Lo Scherillo, poi, (*La Morte di B.* Torino, 1890, pag. 11, n. 2) ha detto che il Petrarca "vorrebbe dar perfino ad intendere che pur del suo amore *il fine* fosse il saluto di madonna!" A noi pare di no, dai luoghi riferiti dallo Scherillo non appare se non questo, che il Petrarca, al par di ogni cuore innamorato, faceva gran conto del saluto della donna.
[4] *Antiche rime volgari*, ed. D'Ancona e Comparetti, II, pag. 140.
[5] *Poeti del 1° sec.*, ed. Valeriani, I, 399.

*soavemente* la rende; ed ispande
per u' passa sí grande
odor, non si porea dir per sermone.

Il Guinicelli, oltre che nel sonetto (*Lo vostro bel saluto*) cui accenna il Cesareo, nell'altro [1] *Voglio del ver*, 9-11:

Passa per via sí adorna e sí gentile
ch'abbassa orgoglio a cui dona salute:
e fal di nostra fe' se non la crede.

Nell'*Intelligenza*, st. 292, le cameriere sono belle

e fanno ciò che madonna comanda,
e rendon dolze e soave salute.

Gianni Alfani: [2]

Guato una donna dov'io la scontrai,
che con gli occhi mi tolse
il cor, quando si volse
per salutarmi, e non mel rendé mai.
Io la pur miro là dov'io la vidi,
e veggiovi con lei
il bel saluto, che mi fece allora,
lo quale sbigottí sí gli occhi miei,
ch'egli incerchiò di stridi
l'anima mia, che li pingea di fuora....

Dino Frescobaldi, *Questa è la giovinetta*, 9-11: [3]

E quando a salutare amor la induce,
onestamente gli occhi move alquanto,
che danno quel disío che ci favella.

Lapo Gianni, [4] *Dolce è il pensier*, 10-14:

Beata l'alma che questa saluta!
in colei si può dir che sia piovuta
allegrezza, speranza e gioi' compita
ed ogni rama di virtú fiorita,
la qual procede dal su' gran valore.

Cino comincia cosí un suo sonetto: [6]

Tutto mi salva il *dolce* salutare
che vien da quella ch'è somma salute,

ed un altro [6]:

Se questa gentil donna vi saluta,
non riguardate dentro agli ochi suoi....

---

[1] *Rime dei poeti bolognesi*, ed. Casini, Bologna, 1881, pag. 35.
[2] *Manuale* del NANNUCCI, I, 304.
[3] *Ivi*, I, 336.
[4] *Rime*, a cura di E. LAMMA, Imola, 1895, pag. 10.
[5] *Ed. cit.*, pag. 53.
[6] *Ed. cit.*, pag. 58.

Del resto Dante distingue gli effetti che il saluto produceva su lui da quelli che produceva sugli altri uomini, il Petrarca invece parla solo di quelli sentiti da lui e, una volta, [1] dall'aria; l'uno dipinge poi il saluto e i suoi effetti con idealità somma, [2] come quelli che erano prodotti da una Beatrice, per quanto umana, ben diversa da Laura; l'altro con una naturalezza, con un realismo senza pari, di che son prova, per esempio, i seguenti versi del *Tr. d. M.*, II, 100 segg. in cui Laura dice al poeta:

> Piú di mille fiate ira dipinse
> il volto mio, ch'Amor ardeva il core;
> ma voglia, in me, ragion già mai non vinse.
> Poi, se vinto te vidi dal dolore,
> drizzai 'n te gli occhi allor soavemente,
> salvando la tua vita e 'l nostro onore.
> E se fu passïon troppo possente,
> e la fronte e la voce a salutarti
> mossi or timorosa ed or dolente.

Il Moschetti [3] non dubita di affermare " recisamente „ che le tre canzoni sorelle del Petrarca (VIII, IX, X) " non sono altro che l'amplificazione ideologica della canzone di Dante: *Donne che avete intelletto d'amore* „. Eppure il Cesareo non se ne è accorto, ed ha rivelato invece [4] " che gran parte del materiale colà adoperato dal Petrarca si ritrova in certe rime di Dante; segnatamente nelle canzoni: *La dispictata*, *Io sento sí*, *Cosí nel mio parlar*, *Amor che muovi*, *Amor dacché*. „ Inoltre gli antichi commentatori [5] avrebbero trovato il modello di quelle canzoni nell'altra attribuita a Cino *Quando Amor gli occhi rilucenti e belli*. Tale disaccordo non è senza significato. Né sappiamo indurci a credere che il Petrarca, come un poetuncolo del peggior conio, lavorasse tanto di mosaico, e riuscisse tuttavía a far tre componimenti, che, se non sono immuni di difetti, hanno però molti e bei pregi. Ma esaminiamo da vicino i confronti fatti dal Moschetti.

Delle canzoni sorelle " la prima serve di introduzione alle altre e parla della bellezza di Laura in generale e dell'effetto che ella esercita sul poeta e sugli altri; la seconda e la terza tessono specialmente le lodi degli occhi di lei. Quella dunque corrisponde piú davvicino alle strofe 1ª, 2ª, 3ª, [6] della can-

---

[1] Nel son. *Avventuroso....*

[2] Con piacere si leggono i pensieri di G. FRANCIOSI, *Il sonetto del saluto nella Vita Nuova di D.*, Modena, 1883 (Nozze Dalla Rosa-Carandini), e poi altrove. Del saluto dato dall'uomo è cenno nel son. di Bernardo da Bologna riferito dall'ERCOLE nella sua ediz. delle *Rime del Cavalc.*, pag. 60; in Lapo Gianni *ed. cit.* pag. 6 ecc.

[3] *Op. cit.*, pag. 20 segg.

[4] *Op. cit.*, pag. 497.

[5] Fra i moderni, cfr. L. CASTELLANI, *op. cit.*, pag. 92.

[6] Il CESAREO (*op. cit.* pag. 481), scompigliando la tela del Moschetti, aveva ravvicinato alla strofe 3ª il son. 223, che, nientemeno, si trova alla fine della parte prima, mentre le *sorelle* son quasi al principio. Ancora, il Cesareo ha messo in confronto il son. 68 *Fuggendo la pregione*, che segue alle canzoni sorelle, con il cap. IX della *V. N.*, che naturalmente precede il cap. XIX, in cui è inserita la canz. *Donne che avete*.

one dantesca *[Donne ch'avete]*; queste svolgono ampiamente il concetto stesso he è contenuto nella strofa 4ª „.

Si direbbe che il Moschetti cercasse prima nella sua immaginazione al-une possibili somiglianze fra Dante e il Petrarca, e costringesse poi le loro oesie a rivelargliele realmente. Laddove Dante non esprime altro pensiero ugli occhi di Beatrice se non quello comunissimo, che essi mandan fuori spi-iti i quali feriscono il cuore: il Petrarca loda gli occhi di Laura con ben al-:i pensieri nuovi, in gran parte almeno, e pieni di vita. Dante non esprime esideri, non querele; ma contempla estatico la bellezza: [1] il Petrarca dipinge ı gran tempesta delle sue passioni, dal desiderio di riunirsi a Dio a quello i uccidersi....

Inoltre v'ha grande sproporzione fra le parti messe a confronto. Né la rima *sorella* può essere introduzione delle altre, sia perché piú lunga di cia-:una di esse, sia perché non contiene semplici accenni all'argomento da trat-ıre, ma lo svolge largamente e, si noti, in una maniera in cui non lo svol-ono le altre, cosicché è parte integrale del tutto.

La strofa iniziale della 1ª sorella, invero, è, in certo modo, un proemio, ıa di essa soltanto, come le strofe iniziali delle altre due son proemio di ueste. La 1ª canzone descrive già a lungo gli effetti dei begli occhi sul oeta e le pene di lui, né è vero che dica, come invece fa la canzone di ›ante, ciò che la bella donna produca su altri che il suo fedele.

Ma, dirà taluno, e dove sono le prove delle vostre affermazioni e nega-ioni? Rispondiamo: nelle poesie medesime di cui si parla; leggetele.

E veniamo a confronti piú minuti.

Dante *vuol dire* (vv. 3-4)

> Non perch'*ei* creda sua laude finire,
> ma ragionar per isfogar la mente.

Ed il Petrarca (VIII, 16-18):

> Non perch'io non m'aveggia
> quanto mia laude è 'ngiurïosa a voi;
> ma contrastar non posso al gran desío.

Certo, v'ha qualche simiglianza fra questi due luoghi, non lo neghiamo: ma pparisce casuale sol che ci si pensi un poco. Chiaro Davanzati [2] incomincia na sua canzone con simile mossa:

> Non già per gioi' ch'I' agia
> diletto lo cantare
> ma per molto pensare...

Il pensiero, poi, di non poter cantare adeguatamente la donna è stato sem-

---

[1] Carducci, *Delle Rime di Dante*, *Opere* VIII, pag. 49.

[2] *Rime volgari*, *ed. cit.*, III, pag. 123. Dante ripete la mossa nei vv. 3-6 della canz. *Le ›lci rime.*

pre comunissimo, e, per altro, da messer Francesco è espresso non poco diversamente da Dante, giacché quegli, come fa ben altre volte, mette in rilievo che la *laude*, non essendo perfetta, riuscirà *ingiuriosa:* la canzone XXV cosí incomincia:

> Tacer non posso, e temo non adopre
> contrario effetto la mia lingua al core,
> che vorria far onore
> a la sua donna, che dal ciel n'ascolta.
> Come poss'io, se non m'insegni, Amore,
> con parole mortali aguagliar l'opre
> divine?

Dante scrisse (vv. 9-10):

> E io non vo' parlar sí altamente,

(rivolgendo, cioè, il mio discorso direttamente a Beatrice)

> Ch'io divenissi per temenza vile.

Il Petrarca *paventa a l'alta impresa,* non, però, per la causa che Dante, ma per l'insufficienza del suo ingegno, come, del resto, già Loffo Bonaguidi:

> Però di voi laudar *prendo paura.* [1]

Dante disse (vv. 41-42):

> Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato
> che non può mal finir chi l'ha parlato;

ma con questo pensiero non ha nulla a vedere quello del Petrarca (VIII, 10-14):

> E chi di voi ragiona,
> tien dal soggetto un abito gentile,
> che, con l'ale amorose
> levando, il parte d'ogni pensier vile.
> Con queste alzato vengo a dire or cose [2]....

simile, piuttosto, all'altro dantesco ricordato dal Cesareo: [3]

> Non che da sé medesmo sia sottile
> a cosí alta cosa,
> ma dalla tua virtute, ha quel ch'egli osa
> oltra il poter, che natura ci ha porto.

Dante disse vv. (33-34):

> Gitta nei cor villani Amore un gelo,
> perché ogni lor pensero agghiaccia e père.

[1] *Manuale* del NANNUCCI I, pag. 360.

[2] E in altre poesie:

> — Amor alzando il mio debile stile . . .
> — . . . . il tuo intelletto alzai
> ove alzato per sé non fora mai.

[3] *Op. cit.*, pag. 497.

Ed il Petrarca (VIIi, 34-36):

> . . . . . . . la paura un poco,
> che 'l sangue vago per le vene agghiaccia,
> risalda 'l cor.[1]

Il Moschetti, lasciandosi ingannare da una parola, ravvicina i due luoghi, senza accorgersi che l'uno non ha affatto relazione coll'altro. Invero, Dante vuol dire: " Amore suscita negli animi, ai quali è sconosciuta la virtú della gentilezza, un senso di riverenza, per il quale ogni loro pensiero malvagio si addolcisce o si dilegua ".[2] Il Petrarca, invece, non parla di quest'azione purificatrice dell'amore, bensí dell'arrestarsi del suo sangue e dello stupore da cui è preso al mirare i begli occhi, come piú chiaramente nella canzone X, 87 segg.:

> Ond'io divento smorto,
> e 'l sangue si nasconde i' non so dove
> né rimango qual era....

Quegli espone un fatto morale, questi un fatto fisiologico accompagnato da uno psicologico. Omettiamo l'esame di quello che il Moschetti dice nella fine della pag. 21 e nella prima metà della pag. 22.

" Ai vv. [51-53] danteschi:

> De gli occhi suoi, come ch'ella li mova
> escono spirti d'amore infiammati,
> che feron gli occhi a qual, che allor la guati,

corrispondono nel principio della canzone [IX] VII queste parole:

> . . . . . . . . . . . . . . . . . . i' veggio
> nel mover de' vostri occhi un dolce lume,

e più giú, nella canzone stessa, questi altri versi [46-51]:

> Quanta dolcezza unquanco
> fu in cor d'aventurosi amanti, accolta
> tutta in un loco, a quel ch'i' sento è nulla,
> quando voi alcuna volta
> soavemente tra 'l bel nero e 'l bianco
> volgete il lume, in cui amor si trastulla ".

È falso. Tra i versi di Dante e i primi del Petrarca non c'è alcuna relazione; quegli dice che dagli occhi della sua donna si diffondeva una luce mirabile che percoteva l'animo di chi la guardasse, questi esprime ben altro pensiero, assai vecchio del resto, in forma piuttosto nuova, che cioè gli occhi di Laura lo indirizzavano al cielo. E non c'è relazione tra i versi di Dante e i secondi del Petrarca, il quale dice solo questo:Madonna, quando voi gi-

---

[1] Il CESAREO a sua volta (*op. cit.*, pag. 498), vorrebbe che questi versi fossero imitazione di altri della canzone dantesca: *Così nel mio parlar.*
[2] CASINI, *V. N.*, pag. 92 in nota.

rate gli occhi, io ne ho infinita dolcezza. Forse il Moschetti fu impressionato dalle parole *mover*, *volgete*, uguale l'una, simile l'altra al *mova* di Dante. Nel *Reggimento* del Barberino (IX, III, 30 segg.) le donne dicono d'aver visto una sovranamente bella:

> Volse suoi occhi, e no' cadémo in terra
> ché tanto fu lo sprendor ch'Ella sparse,
> che maraviglia sí grande ci diede,
> ch'a rischio fu' mo; ed ella si partío.

Il pensiero di Dante, poi, ricorre frequentemente fra i poeti suoi contemporanei, come notano i commentatori.

Chi direbbe che il Petrarca volesse " parafrasare " proprio questi versi di Dante (55-56):

> Voi le vedete Amor pinto nel viso
> là o' non pote alcun mirarla fiso,

quando degli occhi di Laura, non del *viso*, disse (X, 70-71):

> Cosí vedess'io fiso
> com'Amor dolcemente gli governa?

Non si guardi solo alle parole, si badi sempre al pensiero significato con esse. Dante fa tutt'uno di Amore e del *viso* di Beatrice e aggiunge che questo non può esser mirato; il Petrarca fa che Amore *governi* gli occhi di Laura ed esprime il desiderio di poter vedere come.

E se Dante affermò (v. 46)

> Che Dio ne intenda di far cosa nova,

e il Petrarca (X, 37-39) che

> ....Dio e Natura ed Amor volse
> locar compitamente ogni virtute
> in quei bei lumi,

non è men vero che già Jacopo da Lentini e Loffo Bonaguidi e Chiaro Davanzati e Monte Andrea ed altri ed altri avevano espresso simile pensiero. [1]

" Dal sonetto [LIV]XLVI al sonetto [CLI] CXXXII cessano nel *Canzoniere* le rassomiglianze colla *Vita Nuova* ". Meno male: questa volta lo confessa il Moschetti medesimo, sebbene a malincuore, e fa di tutto per trovare anche in questa parte due imitazioni, colle quali, però, lungi dal sostenere la sua tesi, dimostra lo sforzo che a ciò gli bisogna.

Eppure, col suo metodo, avrebbe potuto ravvicinare, per es., i sonetti CII *S'amor non è*, CIV *Pace non trovo* al sonetto VI della *Vita Nuova*, giacché in quelli il Petrarca descrive, come Dante in questo, gli effetti contrari prodotti da Amore; ma il Moschetti ha capito che, se avesse fatto tale confronto, il filo da lui immaginato si sarebbe rotto.

[1] Vedasi il commento del CASINI, i cui esempi si potrebbero accrescere.

Parliamo, intanto, di due confronti del Cesareo.
Il Petrarca chiude così il sonetto LVI *Amor con sue promesse:*

Quando sarai del mio colore accorto,
dirai: S'i' guardo, e giudico ben dritto,
questi avea poco andare ad esser morto.

E l'Alighieri aveva cantato nella canzone *Donna pietosa*, vv. 21, 22:

Elli era tale a veder mio colore,
che facea ragionar di morte altrui.

Certo, v'ha somiglianza tra i versi dell'un poeta e quelli dell'altro, ma è senza dubbio casuale, giacché il pensiero in essi contenuto ricorre le mille volte nell'antica poesia.[1]

Citiamo alcuni esempi, non tanto per provare quel che affermiamo, quanto perché può essere utile conoscere i vari modi in cui quel pensiero è stato espresso. Guinicelli,[2] nel sonetto *Ch'eo core*, 12-14:

E chi ne vol veder ferma certanza
or miri, se sa leggere d'amore,
ch'eo porto morte scritta nella faccia

Id.[3] canz. *Tanta paura*, 5 segg.:

In ciascun membro mi sento tremore,
lo qual ogni mio senso fa smorire ....
perch'io mi veggio a tal mostrare a dito ....

Chiaro Davanzati[4]

Ch'io porto morte scritta in mia faccia.

Cavalcanti,[5] *Vedete ch'i' son*, 7 segg.:

E spesse volte aven che mi saluta
tanto di presso l'angosciosa morte
che fa 'n quel punto le persone accorte
che dicono in fra lor: quest'à dolore;
e già, secondo che ne par de fore,
dovrebbe dentro aver novi martiri.

---

[1] Il VOLPI in una breve recensione dei lavori del CESAREO e del MOSCHETTI, *Bull. d. Soc. dant.*, N. S. I, pag. 182, pur accettando le loro conclusioni, nota che questo confronto del Cesareo non è *concludente*, e vorrebbe ravvicinare ai versi di Dante questi altri del Petrarca, come anche il PELLEGRINI (*op. cit.*, pag. 251):

Volgendo gli occhi al mio novo colore,
che fa di morte rimembrar la gente.

A prescindere dalla discordanza fra i critici, il Cesareo da una parte e il Volpi e il Pellegrini dall'altra, crediamo che anche il confronto di questi due si spieghi con ciò che diciamo.

[2] *Poeti bol.* ed. cit., pag. 29.

[3] *Op. cit.*, pag. 63.

[4] *Rime volgari* .... ed. cit., IV, pag. 43.

[5] *Ed.* ERCOLE, pag, 386. Questo luógo, in parte, è stato riferito innanzi, a proposito del son. XXVIII.

Id.[1] *L'anima mia*, 5-8:

> Sta come quella che non à valore,
> ch'è per temenza dallo cor partita;
> e chi vedesse com'ell'é fuggita
> diria per certo: questi non à vita.

Id.[2] *Tu m'hai si piena*, 13-14:

> E porti nello core una ferita
> che sia com'egli è morto, aperto segno.

Lapo,[3] *Angioletta in sembianza*, 10 segg.:

> Ond'io son quasi morto,
> ché son venuto a porto
> che chi mi scorge fiso
> pote veder nel viso
> ch'i' porto segno di grave pesanza.

Di Cino[4] si cfr. il son. *Non v'accorgete*, l'altro *Uomo smarrito*, etc. etc. Il son. LXXI, in morte di Cino da Pistoia, incomincia:

> Piangete, donne, e con voi pianga Amore,
> piangete, amanti, per ciascun paese....

Il Cesareo,[5] con altri, opina che qui il Petrarca imitasse il son. III di Dante:

> Piangete, amanti, poiché piange Amore.

Tutti ricordano però il III carme di Catullo:

> Lugete, o Veneres Cupidinesque
> et quantum est hominum venustiorum.

O perché i suddetti versi del Petrarca non si debbono dire ispirati piuttosto da questi di Catullo, ai quali sono molto piú vicini? Quegli non vuole, come Dante, che le donne piangano *perché* piange Amore, bensí, come Catullo, che con loro piangano e Amore e tutti gli amanti.

Per altro, Riccardo da S. Germano, in morte di Guglielmo II, ancor prima di Dante, aveva cantato (PERTZ, *Monum. german.*, *Script.* XIX, 324): " Plange planctu nimio, Sicilia, Calabria regio, Apulia, Terraque laboris,.... Rex Guilelmus abiit, non obiit.... „ E Bosone Raffaelli in un sonetto in morte di Dante ha questa terzina (Carducci, *Opere* VIII, 157):

> Adunque, piangi, Emanuel giudeo;
> e piangi prima del tuo proprio danno
> poi del mal di questo mondo reo.

---

[1] *Ed. cit.*, pag. 281.
[2] *Ed. cit.*, pag. 284.
[3] *Ed. cit.* pag. 31.
[4] *Ed. cit.*, pag. 62 e 77.
[5] *Op. cit.*, pag. 483.

Nel *Reggimento* del Barberino, VI, II, 65 segg., la *Vedova* esclama:

> Piangete, gienti, commecho, per Dio!
> Plangan i sudditi d'esto singniore!....

E si aggiunga che il Petrarca nel resto del suo sonetto non ha alcuna altra omiglianza con Dante.

Essendo omai dimostrato dal prof. De Nolhac, [1] con buoni argomenti, che . Petrarca leggesse e studiasse Catullo, non sappiamo vedere una ragione ›er cui alcuni, e fra essi pur l'illustre critico ora citato,[2] non debbano acco-liere la nostra opinione, che forse è anche di parecchi altri.

Fra parentesi dobbiamo notare che non è esatto, così pare a noi, che ontengano uno *scorcio originale* dell'Alighieri i seguenti versi del IV so-etto *Morte Villana*, della *Vita Nuova:*

> Dal secolo hai partita *cortesia*,
> e, ciò ch'è in donna da pregiar, virtute;
> in gaia gioventute
> distrutta hai l'amorosa *leggiadria*.

Giacomino Pugliese, [3] p. es., aveva già cantato, *Morte, perchè m' hai fatta sì ran guerra*, vv. 33 segg.:

> Ov'é madonna e lo insengnamento?
> La sua bellezza e la gran canoscianza?
> Lo dolze riso e lo bel parlamento?
> Gli occhi, e la bocca, e la bella sembianza,
> lo adornamento, e la sua cortesia,
> e la sua nobil gientilia?

E verso lo stesso tempo dell'Alighieri, vogliamo dire prima del Petrarca, Cino, [4] in morte di Arrigo VII, *Da poi che la natura*, vv. 10 segg.:

> In uno è morto il senno e la prodezza,
> giustizia tutta e temperanza intera...

E simili pensieri metteva il Barberino in bocca alla *Vedova* (VI, II, 74 e egg.).

Dopo ciò, si può dire che nel verso del *Trionfo d. Morte*, I, 163:

> Virtú morta, bellezza e leggiadria

l pensiero "che morta la donna gentile, al poeta paion morte insieme la ›ellezza, la cortesia e la virtú", derivi proprio da Dante?

Conveniamo col Cesareo [5] e col Moschetti [6] che l'idea di preparar l'animo

---

[1] *Op. cit.*, pag. 136-140.
[2] *Op. cit.*, pag. 139, n. 5.
[3] *Rime volgari*. ed. cit., I, pag. 380.
[4] *Ed. cit.*, pag. 119.
[5] *Op. cit.*, pag. 486.
[6] *Op. cit.*, pag. 25.

del lettore alla morte della donna, possa esser venuta al Petrarca dalla *Vita Nuova*: abbiamo detto sin da principio che non avremmo cercato di negare il vero per amor della nostra tesi. Intendiamoci, però: il Petrarca avrà avuto l'idea da Dante, e va bene, ma l'ha svolta a modo suo, senza andar dietro ai versi o alle parole di questo: e dove il Cesareo e il Moschetti scendono a confronti minuti, là noi ci dipartiamo da loro.

Per esempio il sonetto CLI: *Amor*, *Natura*, sarebbe imitato dal capo XXIII della *Vita Nuova*. Non lo crediamo. Dante ha il presentimento della morte di Beatrice in seguito ad un sillogismo che ha fatto, mentre giaceva a letto lui stesso; il Petrarca teme quella di Laura sol per ciò, che è ammalata lei. L'uno adduce come causa della morte soltanto la *leggerezza del durare*, l'altro adduce e questa e il disdegno di Laura per la *vita faticosa e vile*.

E, come abbiamo accennato, quello di Dante è vero presentimento, quello del Petrarca piuttosto un timore: parrà una sottigliezza tale distinzione, ma è reale ed ha la sua importanza. Quindi non affermeremmo cosí presto che nell'animo di Dante e del Petrarca si svolga *il medesimo processo psicologico.*[1]

D'altra parte, è notevole che il Cesareo ha raffrontato (se con ragione o no, lasciamo all'altrui giudizio) col cap. che segue il XXIII, cioè col XXIV, il sonetto XII: *Quando fra*, che va molto innanzi al sonetto CLI;[2] e col capo precedente al XXIII, cioè col XXII, il sonetto CLXXXVI: *Liete e pensose, accompagnate e sole*, che vien dopo il sonetto CLI.[3]

Dante in un col presentimento ha una visione di strani fenonemi che accompagnano la morte di Beatrice. Nel suo sonetto CLVII *Una candida cerva sopra l'erba,*[4] il Petrarca non fa che descrivere allegoricamente la morte della sua Donna, ricordandosi di imagini mitologiche, senza aver pur uno dei pensieri, pur una delle frasi di Dante che, del resto, come diremo, in ciò nemmeno era originale. Ebbene, si veda come si esprime il Moschetti, a pag. 26, tanto per dir qualche cosa: " Nessuno però si meraviglierà, se la visione dantesca diviene in mano del Petrarca cosa affatto diversa.... "

Del resto il nostro critico medesimo non sa decidere quale sia il sonetto che piú precisamente derivi dalla visione dantesca, dal momento che, quasi non avesse fatto il confronto ora riferito, subito dopo ne fa un altro, che egli dice si *impone da sé al lettore* tra essa e il sonetto CLXXXII *Tra quantunque leggiadre donne e belle*, che, notatelo, vien molto, ma molto dopo quello della cerva dalle corna d'oro. Leggansi un po', oltre quelli a tutti noti della Bibbia, i moltissimi esempi di fenomeni straordinari accompagnanti la morte di

[1] MOSCHETTI, *op. cit.*, pag. 26.
[2] *Op. cit.*, pag. 488.
[3] *Op. cit.*, pag. 486.
[4] Il MASCETTA (*Il Canzoniere del Petr.*, ecc. Lanciano, 1895 pag. 327-9), con ragioni di diverso peso, ha recentemente sostenuto che nel son. non si alluda alla morte di Laura. Fra parentesi, ricordo *Africa* V, 604 segg., dove pur si canta di una cerva veduta in sogno.

qualche grande persona che lo Scherillo ha raccolto e dalla letteratura latina e dalla provenzale, e dalla francese e dalla italiana piú antica.[1]

E poniamo per un momento che nell'ultimo sonetto citato il Petrarca abbia pensato di far la pariglia alla visione dantesca; quando poi nel sonetto CCCVI *Spirto felice,* con parole che ricordano di piú alcune simili di Dante, dirà:

> Nel tuo partir partí del mondo Amore
> e Cortesia, *e 'l Sol cadde del cielo,*
> e dolce incominciò farsi la Morte,

allora, domandiamo, di quali altri versi vorrà far la pariglia?

Seguitiamo. A Dante un amico aveva detto (canz. *Donna pietosa*, vv. 55-56):

> .... Che fai? non sai novella?
> Morta è la donna tua, ch'era sí bella;

epperò in corrispondenza proprio di questi versi Laura direbbe[2] al Petrarca (CCXII, *Solea lontana*, vv. 13-14):

> Or tel dico per cosa esperta e vera:
> non sperar di vedermi in terra mai.

Lasciando star le molte differenze tra i due luoghi, chiediamo a quali altri della *Vita Nuova* corrispondano i vv. 12-14 del sonetto CCLXXXIV *L'ultimo lasso;* i vv. 10-11 del sonetto CCLXXXV *Oh giorno, oh ora;* i vv. 1-4 del sonetto CCLXXXVI *Quel vago, dolce.*

La stanza dantesca *Sí lungiamente*, e la canzone petrarchesca *I' vo pensando* non hanno affatto alcun pensiero, alcuna frase comune. Ciò non importa; questa differenza si spiega, dice il Moschetti,[3] pensando " un poco all'indole filosofica dell'amore di Dante, e a quella tutta umana dell'amore del Petrarca; ma a me basta notare che nell'uno e nell'altro racconto le due canzoni hanno il medesimo [?] officio, di segnare, cioè, il passaggio dalla prima alla seconda parte, dallo stato di contemplazione a quello di dolore per la morte della donna e di aspirazione a cose piú alte e piú perfette ".

Anzitutto, Dante non dice se non questo: -- Amore mi ha per tanto tempo tenuto e abituato al suo dominio, che quanto prima mi era grave, tanto ora mi é dolce:[4] e i miei spiriti *escon for chiamando la donna mia, per darmi piú salute.* — Non parla, quindi, del dolore, non dell'aspirazione, cui accenna il Moschetti che pare abbia frainteso la nota del Casini:[5] ".... si potrebbe credere.... che l'idea di presentarli (i versi della stanza) come un frammento di canzone venisse al poeta solo quando volle farli servire come espressione del passaggio suo dallo stato di contemplazione a quello del do·

[1] *La morte di Beatrice*, cit.
[2] Moschetti, *op. cit.*, pag. 27.
[3] *Op. cit.*, pag. 29.
[4] Casini, *V. N.* ed. cit. pag. 151 in nota.
[5] Ibid.

lore per la morte di Beatrice „. E nemmeno questo passaggio può essere espresso dalla canzone del Petrarca che fu scritta e *compiuta* mentre Laura viveva, e non per altro che a far nota la conversione morale di lui, che confessa le sue miserie e vorrebbe liberarsene, ma, perché nol vuole davvero, nol può.

### III.

" La canzone I in morte di Laura *[Che debb'io far]* corrisponde esattamente alla canzone III della *Vita Nuova*, cioè alla prima in morte di Beatrice „.[1]

Il Moschetti e prima di lui il Cesareo[2] hanno messo con molto acume in rilievo i punti simili delle due canzoni: ma, secondo noi, non sono venuti a mostrare se non questo, che due poeti, per giunta quasi contemporanei, trattando il medesimo soggetto nelle medesime condizioni d'animo, dovevano qua e là riuscir simili. Il Cesareo stesso altrove[3] sostenendo una tesi rispondente alla nostra, si domandava: " Una donna abbandonata contro sua voglia può ella non dire ch'è rimasta in pianto? „ e riferiti due passi l'uno dei quali alcuni crederebbero imitazione dell'altro, perché ambedue contengono il lamento della donna abbandonata, conclude: " Se l'imitazione e il lucidamento han da consistere in ciò, non c'è poesia al mondo la quale non sia copiata da un'altra qualunque su lo stesso argomento „. Cosí, domandiamo noi, è possibile che due poeti, deplorando la morte della loro donna, non dicano che essi piangono, che non possono esprimere il loro dolore, che voglion morire, che si confortano chiamandola e parlandone, che quella era indegna della terra, che se ne è andata in paradiso, che vede il misero stato dell'amante? E se cosí è, non affermeremmo che " passo passo .... il Petrarca ha seguíto il modello dantesco „, massime quando si consideri che i pensieri che quegli ha comuni con questo li esprime in una forma non poco diversa. Giudichi il lettore:

Dante (vv. 4-6):

> Ora, s'i' voglio sfogar lo dolore
> che a poco a poco a la morte mi mena,
> convienmi parlar traendo guai.

Petrarca (vv. 29-33):

> Ma io, lasso! che senza
> lei né vita mortal, né me stesso amo,
> piangendo la richiamo:
> questo m'avanza di cotanta spene,
> e questo solo ancor qui mi mantene.

[1] MOSCHETTI, *op. cit.*, pag. 30.
[2] *Op. cit.*, pag. 490 seg.
[3] *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania, 1894, pag, 349-350.

*consiglio*, CCXXXVII *Ne l'età sua* dell'uno e la canzone IV dell'altro. Ve
niamo a qualche cosa di piú importante. "....Attentamente indagando
troviamo un gruppo di sonetti, i quali per il posto, che materialmente occu
pano nel libro, e per il soggetto trattato tengono in qualche modo la vec
dell'episodio dantesco [della *donna gentile*]; essi sono il sonetto III e i sonet
che vanno dal XIV al XVIII ".[1]

Anzitutto vogliamo mettere in rilievo un fatto che ha la sua importanza
Come già altrove, qui il Moschetti discorda pienamente dal Cesareo, il qual
crede[2] che riflesso di quell'episodio siano invece il sonetto *Antonio,*[3] la can
zone XXIII *Amor, se vuoi* e il sonetto CCXXX *L'Ardente nodo;* e a
sonetti XIX-XX della *Vita Nuova* non ravvicina[4] che il sonetto XIV: *Mo
vesi 'l vecchierel* e l'altro LIII *Ben sapeva io.*

Non neghiamo al Moschetti che il sonetto CCXXX (III in *M.*) conteng
l'accenno di un nuovo amore; neghiamo però che da questo il poeta sia stat
sciolto, in maniera simile a Dante, per "ricordo di Laura e della sua morte,
Eccone le ultime due terzine:

> E, se non fosse esperienza molta
> de' primi affanni, i' sarei preso ed arso,
> tanto piú, quanto son men verde legno.
> Morte m'à liberato un'altra volta,
> e rotto 'l nodo, e 'l foco à spento e sparso,
> contra la qual non val forza, né 'ngegno.

Il Moschetti, poiché gli fa comodo, ammette col Tassoni che il poeta vo
glia parlare non della morte della nuova donna, ma di quella di Laura, e af
ferma che altrimenti si avrebbe una contraddizione coi primi due versi riferit

Ma chi legga senza preconcetti quei versi, vede bene quanto sia piú natural
l'interpretazione accolta dalla maggior parte dei commentatori, che, cioè
il poeta fu liberato per la morte della nuova donna, e non per quella di Laura
E come è la piú naturale, vede che è la sola vera, quando consideri ch
quivi della morte si dice, massime all'ultimo verso, quello che si dice in al
tri luoghi, dove manifestamente parlasi proprio della *morte* e non *del ricordo
di persona morta.* Quanto alla contraddizione, non c'è, quando non pai
lontano dal vero chi spieghi cosí: — Amore ha cercato di imprigionare di nuov
il mio cuore; esperto dei primi affanni io ho saputo guardarmi; morte ora
togliendo le armi ad Amore, mi libera dallo stato di difesa. — Bastava po
mente a ciò, che per altro non è stato ancora ben rilevato, che la canzon
XXIII (II in *M.*): *Amor, se vuoi*, è una dimostrazione dell'impotenza dell'Amo
re contro la Morte: tutte le sue strofe, meno la quarta,[5] terminano col pen
siero ripreso ancora nella chiusa:

[1] MOSCHETTI, *op. cit.*, pag. 34.
[2] *Op. cit.*, pag. 476.
[3] Nel vol. III, pag. 185 delle *Familiari* volgarizz. dal FRACASSETTI.
[4] *Op. cit.*, pag. 494.
[5] In questa, il detto pensiero appare dall'insieme delle preghiere che ironicamente il Poe
muove ad Amore.

Morte m'ha sciolto, Amor, d'ogni tua legge.
Quella che fu mia donna al Cielo è gita
lasciando trista e libera mia vita.

E se a ciò avesse pensato, il Moschetti non avrebbe affermato [1] che strano riesce quel sonetto dopo la canzone che lo precede e che "noi non possiamo spiegarne la presenza, se non coll'ammettere che anche in ciò il Petrarca abbia voluto (poco felicemente davvero) fare quanto aveva fatto il poeta che l'aveva preceduto". La canzone e il sonetto sono legati, e fortemente, dal concetto che Amore nulla vale contro la Morte; pensiero che, se non c'inganniamo, è, per giunta, estraneo alla *Vita Nuova* o, per lo meno, non vi è espresso.

Per altro, dato e non concesso che le affermazioni del Moschetti diano nel vero, che per questo? Il consolarsi della perdita di un antico amore con uno nuovo non è forse cosa che avvenga da che il mondo è mondo? E ne volete un esempio, che a noi pare, sotto certi rispetti, molto simile ai casi di Dante? "Quando Bernardo [di Ventadorn] fu ricevuto alla Corte di Normandia, serbava fresca nel petto la piaga dell'amore e del tradimento limosino.... Cominciò cosí a far canzoni per la duchessa invocandola col gentil nome di *Conforto* o *Mio Conforto*". [2] Come vedete, cessa un amore, un altro viene ad alleviarne la pena, e all'oggetto del nuovo amore si dà un nome significativo.

I sonetti CCXLI-CCXLV (XIV-XVIII in *M.*) del *Canzoniere* corrisponderebbero ai sonetti XIX-XXII della *Vita Nuova*. La *donna gentile* che consola Dante sarebbe Laura pietosa che conforta il Petrarca. [3] Già, ognun vede come il Moschetti medesimo non sappia se il Petrarca abbia imitato il racconto di Dante piú nel sonetto CCXXX o negli altri ora citati, ed in vero non può saperlo, giacché in realtà quegli non ha imitato né in quello né in questi. E poi, *la donna gentile* é diversa da Beatrice e forse anche ha, per cosí dire, un valore filosofico, Laura è sempre Laura e sempre persona.

Ma, obbietta il Moschetti, "in quei cinque sonetti ricorrono cosí frequenti le voci: *pietà, pia, pietosa*, che noi non possiamo sottrarci dal fare questo parallelo tra i due poeti". Intendiamoci. Il Petrarca non annette un inteteresse, un significato speciale a quelle voci, tanto vero che nel sonetto CCXL (XIII in *M.*) che immediatamente precede quelli citati dal Moschetti ne fa volentieri a meno, e ricorre ad altre voci e ad altre frasi, pur dovendo esprimere il concetto della compassione:

Mostrando in vista che di me le 'ncresca;

tanto vero che pietosa non è solo Laura, ma al sonetto CCC *Li angeli eletti* vediamo pietosi gli angeli; alla canzone XXVII: *Quando il soave* vediamo pietoso lui, come al sonetto CCXXXI: *La vita fugge*, ecc. In quei sonetti poi

[1] *Op. cit.*, pag. 35.
[2] CARDUCCI, *Un poeta d'amore nel sec. XII*, *Opere* VIII, pag. 427-8.
[3] MOSCHETTI, *op. cit.*, pag. 35 seg.

citati dall'egregio critico i detti aggettivi non ricorrono piú che in altri, anzi ricorrono meno. L'impietosirsi di Laura raggiunge il colmo molto dopo, a partire cioè dal sonetto CCXCV: *Deh qual pietà.* Piú eloquenti dei tre esempi che il Moschetti porta in suo favore, ci paiono i seguenti che parlano in favor nostro.

Sonetto CCXCV:

> Deh qual pietà, qual angel fu sí presto
> a portar sopra 'l cielo il mio cordoglio?
> Ch'ancor sento tornar, pur come soglio,
> Madonna in quel suo atto dolce onesto
> ad acquetare il cor misero e mesto,
> piena sí d'umiltà, vôta d'argoglio,
> e 'nsomma tal, ch'a morte i' mi ritoglio,
> e vivo, e 'l viver piú non m'è molesto.
> Beata s'è, che pô beare altrui
> co' la sua vista, o ver co' le parole
> intellette da noi soli ambedui.
> " Fedel mio caro, assai di te mi dôle;
> ma pur per nostro ben dura ti fui ":
> dice; e cos'altre d'arrestare il sole.

Sonetto CCXXXVI, 7-8:

> Vien tal, ch'a pena a rimirar l'ardisco,
> e *pietosa* s'asside in su la sponda.

Sonetto CCXXXVII, 9-11:

> Oh che dolci accoglienze e caste e *pie!*
> E come intentamente ascolta e nota
> la lunga istoria delle pene mie!

Sonetto CCCX, 9-11:

> Ella si tace, e di *pietà* depinta
> fiso mira pur me; parte sospira,
> e di lagrime oneste il viso adorna.

E inoltre nella canzone XXVII Laura è ancor pietosa piú che mai. Questa pietà, ha poi uno svolgimento di cui non sapremmo trovare il modello nello svolgimento della gentilezza della *Donna* che conforta Dante. Infatti dal sonetto CCLXXIII, 6 *Mente mia* appare che Laura cominciasse ad essere pietosa prima di morire, alla canzone XXII *Che debb'io far* il poeta la prega che abbia pietà di lui, nei sonetti CCXL-CCXLV (XIV-XVIII) Laura esaudisce il voto dell'amante, ma dal sonetto CCXCIV: *Dolce mio caro* appare che Laura cessi per un momento di confortarlo per farsi poi di nuovo mite e raggiungere il colmo della pietà, come abbiamo detto, a partire dal sonetto CCXCV.

Il vero è che il Petrarca amò come amano tutti gli altri uomini, che anche lui perciò invocò pietà dalla sua donna, anche lui credette ora d'ottenerla ed ora no; quella pietà, che anche Dante avea invocata da Beatrice.

Né ha valore il confronto che il Moschetti [1] fa tra il principio del sonetto CCXLIV (XVII in *M.*) del Petrarca e il sonetto XX di Dante. Lasciando stare che invece il Cesareo [2] crede riflesso di questo il sonetto XIV e il LIII, diciamo che quei due sonetti sono diversissimi. Si leggano insieme.

" Dante volle dire „ lasciamo parlare chi è estraneo alla quistione [3] " che la donna consolatrice rimaneva compresa di pietà considerando l'aspetto di lui, piú che altra donna rimanesse mai vinta d'amore per la vista dell'amatore o vinta di pietà per la vista di chi piangesse dolorosamente „.

Il Petrarca non ha nulla di tutto questo: il pensiero principale del suo sonetto è che non la madre al figlio, non la donna allo sposo dan consigli davanti ad un pericolo in modo tale, quale Laura li dà a lui per salvarlo dalle lusinghe del mondo.

Dante non ha in quel sonetto il pensiero principale del Petrarca, che cioè la donna lo invia al Cielo, questi non ha quello di Dante, che cioè ella cangiava di colore. Tutta la somiglianza non si riduce che al prender come termine di confronto la donna, ma anche quella sparisce, ove si consideri che Dante parla di donna in generale, mentre di una madre e di una sposa il Petrarca.

La chiusa del sonetto CCXLVI (XIX in *M.*) in morte di Sennuccio e il sonetto CCXLVII corrisponderebbero [4] rispettivamente al sonetto XXIII e XXIV della *Vita Nuova*. La somiglianza dei primi due è in ciò che sí Dante come il Petrarca piangono. Ma, i due poeti piangono solo a questo luogo? Ed abbiamo nei versi del Petrarca pur una parola, una movenza che ricordi la lotta dei due affetti e la descrizione del lagrimar di Dante?

Oltre a ciò, questi scrive il sonetto in seguito al rinascere del primo amore e col fine di far parere distrutto l'altro *desiderio malvagio*, significando il suo stato angoscioso. Invece ben diversa è l'occasione per cui il Petrarca scrisse il suo sonetto, cioè la morte di Sennuccio, un fatto non inventato; onde anche perciò capiremmo forse che un sonetto come quello di Dante fosse imitazione di quello petrarchesco ma non questo di quello.

Per simili ragioni il sonetto CCXLVII del Petrarca non può dirsi ispirato dal sonetto XXIV di Dante, in cui è chiamata *dolente* la città stessa di Beatrice. Non una, ma parecchie sono le poesie in cui il Petrarca dà anima e sentimento a tutte le cose che lo circondano [5], e con uguale diritto altri potrebbe dire che dal sonetto di Dante derivasse, per es., la canzone XIV *Chiare fresche e dolci acque*, il sonetto XXVIII *Solo e pensoso*, il sonetto CCLX, *Valle che de' lamenti*, ecc. Il Moschetti, in cuor suo doveva essere convinto della debolezza del suo argomento, e soggiunse che se in Dante c'è l'idea dei pellegrini [6]

[1] *Op.. cit.*, pag. 36.
[2] *Op. cit.*, pag. 493-4.
[3] Casini, *V. N.*, ed. cit. pag. 186 in nota.
[4] Moschetti, *Op. cit.*, pag. 37-8.
[5] Un bell'esempio dà il Barberino, [illegible]
[6] Cfr. Cino, *Signor e' non passò* [illegible]

che si recano a Roma e nel sonetto del Petrarca no, egli è perché questi " la aveva già adoperata in altro luogo né poteva quindi credere opportuno ripetersi. " Ma chi non sa quanto frequenti sieno le ripetizioni nelle rime del Petrarca? Epperò, se questi avesse avuto davanti il sonetto di Dante, e avesse voluto imitarlo, siam d'avviso che non avrebbe avuto tanto scrupolo ad esprimere nuovamente quell'idea. Ma, a che tante parole? Piú d'ogni discussione vale il leggere contemporaneamente i due sonetti: diversa è l'occasione e, al solito, nel Petrarca che trovasi in Valchiusa non meno reale che quella di Dante, diversissimi i pensieri, diversissime le parole. Che cosa è uguale? Questo, che Firenze piange come i luoghi di Valchiusa. Ognun vede che importanza si può dare a tale coincidenza.

Omettendo di discorrere della somiglianza fra il sonetto CCLXXI (XXIV in *M.*) *Levommi il mio pensier* e il sonetto XXV di Dante, la quale, da noi pur riconosciuta, è superata da grandi differenze, " veniamo finalmente all'ultimo capitolo della *Vita Nuova* e al modo con cui il concetto che lo informa fu inserito e ampiamente svolto nel *Canzoniere* ".

Piú innanzi esaminaremo in che relazione stiano la *divina Commedia* e i *Trionfi*, qui subito dobbiam dire che quella è certamente annunziata nella *Vita Nuova*, questi no nel *Canzoniere*. Il Moschetti stesso [1] conviene esser dubbio che essi siano accennati in questi versi (son. CCLVI [XXIV in *M.*] vv. 13-14):

> Forse averrà che 'l bel nome gentile
> consecrerò con questa stanca penna,

" perché qui si potrebbe credere che il poeta accennasse al compimento del *Canzoniere* stesso ". Ma s'inganna il nostro critico, quando soggiunge che nel sonetto CCLXXXIII (IV in *M.*) *Laura e l'odore* " *è chiarissima* l'allusione al contenuto dei *Trionfi*, a quei *nobili intelletti* con cui parlerà il Petrarca e tra cui farà primeggiare la sua donna ". Evidentemente l'egregio critico ha frainteso i versi nei quali il Petrarca, contrapponendo i nobili intelletti di quaggiú (non quelli con cui parlerà nei *Trionfi*) agli spiriti eletti di lassú, dice che come Laura è beata tra questi, sarà immortale tra quelli per le sue rime. E si deve intendere delle *sue rime in generale*, al pari che nei versi precedentemente riferiti, se è vero che con esse il nome di Laura si sarebbe reso, come si rese, immortale.

Chi volesse cercare accenni ai *Trionfi* nelle altre opere del Petrarca, li troverebbe forse in due epistole metriche. In una (sez. I, ep. 1ª dell'ed. Rossetti), colla quale manda a Barbato il *Canzoniere*, chiama tenui i frutti della sua musa giovanile e promette prepararne altri di maggiore importanza. Nella seconda (sez. XI, ep. 2ª., ed. cit.), dopo aver accennato ai mali di Avignone, cosí si rivolge sdegnato alla sua musa:

> . . . . speciesque laborum
> et cursus vitae varios, populumque canamus [2]

[1] *Op. cit.*, pag. 39-40.

[2] Quanto al pensiero morale de' *Trionfi*, si trova in germe, come notò lo ZUMBINI (*Studi*

Né v'ha simiglianza [1] tra le ultime parole della *Vita Nuova* e le due uartine del sonetto CCCVIII (LXXXVIII in *M.*) *Deh! porgi mano*, poiché in ueste il Petrarca non dice, come già nella canzone XXV *Tacer non posso*, : non ciò: Amore, aiutami a cantar come conviene colei che è stata unica al iondo. Con che egli si allontana molto dal poeta che a trattar degnamente i Beatrice si prepara collo studio. Del resto il Moschetti avrebbe dovuto edere che il Petrarca, anche in ciò dipartendosi da Dante, chiedeva ad Amore he lo aiutasse non già in un'altra opera, ma in quel medesimo sonetto: e ıfatti Amore soddisfa il desiderio del suo fedele rispondendo nelle due terzine:

> .... quanto 'l Ciel ed io possiamo
> e i buon consigli e il conversar onesto,
> tutto fu in lei, di che noi Morte à privi.
> Forma par non fu mai dal dí ch'Adamo
> aperse li occhi in prima: e basti or questo.
> Piangendo il dico, e tu piangendo scrivi.

Il Moschetti poi avrebbe voluto trovar nella *Vita Nuova* le parti che corrispondessero alle poesie in cui il Petrarca descrive il graduale sublimarsi dell'aiore di Laura; ma non ci è riuscito, e quindi é andato a ricercarle nella *Commedia*; e in un modo da provare sempre piú che la sua tesi è insostenibile. 'er esempio, secondo il Moschetti, "come Dante dalla vetta del Purgatorio, carico da ogni peccato terreno, dopo aver bevuto alle acque di Lete e di Eunoè si slancia nei cieli seguendo la guida di Beatrice, cosí il Petrarca, che rmai ha col dolore e colla penitenza purgato i folli desiderî e la traviata assione di un tempo, si sente pronto a seguitar Laura fino alla presenza del Creatore e a beatificarsi con lei della sua vista (son. XC [*La bella donna.....*])".

Dalla gran distanza che corre fra i suoi due termini ognuno vede come uesto confronto non sia ben fatto. E poi, quel sonetto non accenna affatto a Laura, sibbene ad altra donna, forse a quella di Gerardo, e nel codice originale non tiene il posto che ha nella volgata, ma un altro, il settanesimo, che vale a confermar falso il detto confronto. La voce del Petrarca iedesimo fa cosí sparire proprio il meglio, l'anello di congiunzione tra il *Canzoniere* ed i *Trionfi*, il quale, secondo il Moschetti [2], sarebbe stato *uguale identico* a quello tra la *Vita Nuova* e la *Commedia*. Finalmente, l'Alighieri, oncepita l'idea della *Commedia*, pone termine alla *Vita Nuova*; il Petrarca, oncepiti i *Trionfi*, li viene scrivendo in un colle ultime rime del *Canzoniere*.

(*Continua*). GIOVANNI MELODIA.

*l Petr.*, pag. 151), nell'*Africa* II, 428. Il PASQUALIGO (*Cultura*, anno V, 1886 pp. 681-8) avrebbe trovato il germe nella *canzone Standomi un giorno*, di che vedasi la confutazione del Colagrosso, *Altre questioni letterarie*, Napoli, 1888, pag. 171-192.

[1] MOSCHETTI, *op. cit.*, pag. 41-2.

[2] *Op. cit.*, pag. 42.

# Guido Guinizelli e la sua riforma poetica

## PARTE II.

### *L'importanza della riforma poetica di Guido Guinizelli.*

I.

La poesia lirica italiana del secolo XIII non fu né spontanea né originale: fu un prodotto dell'imitazione provenzale. Di questo fenomeno singolare le cause sono certamente molteplici; ma tra di esse importantissima la mancanza d'una lingua nazionale, organo indispensabile per una letteratura. Non mi parrà d'aver cominciato troppo in su la trattazione del mio argomento, se sarò riuscito a provare che tra le cause che s'adducono del ritardo d'una poesia presso di noi quella è la principale e che qualche altra è affatto insussistente.

Il fardello, onorifico ma grave, dell'eredità romana incombette per troppo tempo su di noi. Le glorie di Roma erano il nostro vanto; i suoi fasti le sue leggi la sua civiltà il nostro patrimonio, con cura e con venerazione conservato. Ogni nostra energia fu per lungo ordine di secoli esaurita nel custodire e conservar la romanità pura d'ogni contatto esteriore, anche in mezzo all'incalzare delle invasioni barbariche. Oggetto quindi di studio assiduo ed amorevole la lingua e la letteratura latina, che costituivano sí gran parte dell'avíto patrimonio. I chierici, i quali nell'ignoranza universale radunavano in sé ogni sapere, copiavano le opere de' classici, le studiavano e le commentavano, in quello almeno che s'accordavano con i mutati ideali: la lingua latina era universalmente conosciuta, usata nei pubblici uffici, parlata e scritta dalle persone colte. Il grande onore, in cui essa era tenuta, e l'uso largo, che se ne faceva, non solo trattennero il libero svolgersi de' volgari nati da essa, ma ancora impedirono che da noi non s'acquistasse se non assai tardi la coscienza d'una lingua, nata con noi, corrispondente ai nostri ideali a' nostri sentimenti a' nostri bisogni. E la mancanza d'una lingua propria si fece sentire fino al secolo XIV e forse piú in qua. Infatti se la mente divinatrice dell'Allighieri preconizza la grande importanza che assumerà il nuovo volgare nel futuro [1] e si scaglia con tanta violenza contro quelli che lo denigrano [2], neppure lui si spoglia totalmente dei vecchi

[1] *Conv.*, I, XIII.
[2] *Ib.*, I, X.

pregiudizi e chiama il volgare *pane di biado e non di frumento* ed il latino invece *sovrano e per nobiltà e per virtú e per bellezza.*[1] E se egli finalmente nella divina Commedia si libera dal triste preconcetto dell'inferiorità dell'italiano rispetto al latino, ne ha i rimproveri di tutti i dotti contemporanei, i quali continuano a rimanervi, e quelli dello stesso Petrarca, che affida all'*Africa* quella gloria, la quale gli verrà data dal *Canzoniere.*

Mi par dunque che s'allontanino un po' dal vero quegli storici che vorrebbero dare soverchia importanza ad un'altra causa, all'assenza cioè in Italia del contenuto per una letteratura.[2] Gli Italiani non ebbero, dicono, quella gioventú immaginosa, piena di sogni e di poesia, che, rompendo le leggi del reale, crea il sovrumano ed, allargando i contorni dei fatti, genera le leggende fantastiche e i miti favolosi, che sogliono essere il contenuto poetico di tutte le letterature delle origini. Non si formò quindi in Italia una vera e propria saga cavalleresca ed anch'essa fu presa ad imprestito dalle altre nazioni. Inoltre, non essendo qui la barbarie stata cosí fitta come altrove, anche la cavalleria ed il feudalismo furono prodotti d'importazione.

Tutto questo è vero, ma non bisogna neppure qui esagerare. Noi, per voler essere romani, non fummo mai abbastanza medioevali; però, non ci mantenemmo cosí immuni da ogni miscela con la barbara ma vergine civiltà germanica, da non sentire, nelle nostre fibre infiacchite, i giovini entusiasmi ed i fremiti della novella vita, che d'ogni parte penetravano il mondo latino. Al formarsi infatti della feudalità e della cavalleria, o almeno al loro costituirsi nettamente in forma sociale, la maggior parte d'Italia non era essa provincia barbara? Carlomagno non imperava qui come in Gallia? Ed i Saraceni non erano anche nostri nemici? E non prendemmo noi parte alle guerre contro di loro? La feudalità e la cavalleria non nacquero dunque spontaneamente in Italia, ma ben presto entrarono nella vita italiana e di sé la improntarono in modo che la società, nel fondo almeno, fu feudale, e gl'ideali cavallereschi concorsero a costituire la coscienza del nuovo popolo. Fu questo il felice connubio tra il mondo antico ed il medioevale, tra la romanità, conservata con venerazione, e la barbarie, che aveva tutto allagato. Le due civiltà, urtandosi, si compenetrarono. I vecchi ideali ci tennero lontani dalle ristrettezze d'una troppo rigida feudalità, i nuovi rinsanguarono le nostre vene di popolo decadente, e noi sentimmo, in quella dolce primavera della vita italiana, piú forte il bisogno della letteratura, che ci mancava. Cosí, quando ci vennero di Francia le due forme letterarie, prodotte da' due coefficienti maggiori della cavalleria, il valore personale e l'amore, perché esse corrispondevano realmente agl'ideali a' sentimenti alle condizioni morali ed intellettuali della nostra società, noi non solo le accogliemmo con entusiasmo, ma ci servimmo del loro contenuto per la nostra poesia.

---

[1] *Ib.*, I, V.
[2] GASPARY, *La Scuola sic.*, pag. 5.

Il popolo prese le leggende eroiche del ciclo carolingico e brettone, le conservò in sé e le coltivò con tanto amore, che esse divennero poi il patrimonio della nostra poesia epica. [1] Le classi elevate si compiacquero invece delle dolci e leggiadre rime cantanti l'amore, che la cavalleria aveva ingentilito e raffinato, e la lirica amorosa di Provenza divenne di moda ne' geniali ritrovi delle corti dei palazzi e de' castelli, cantata dagli eleganti trovatori e ascoltata con piacere dalle dame e da' cavalieri innamorati. E tale fu il favore, con cui fu accolta qui da noi la poesia trobadorica che, mentre nell'Italia settentrionale si venne formando una scuola che poetò nello stesso idioma provenzale e fu un ramo ed una continuazione poi della letteratura occitanica, in Sicilia, alla corte di Federico II (1218-1250), un'altra ne nacque, che prese di Provenza tutta la materia della poesia ed il modo tutto speciale di concepirla; ma adoperò nel trattarla il volgare del paese.

Questo sulla bocca de' colti e raffinati cortigiani dello Svevo aveva dovuto senza dubbio ingentilirsi ed assumere grande pulitezza ed eleganza, inalzandosi al disopra del dialetto popolano. Questo perfezionamento s'era necessariamente compiuto, accostando il volgare a quel fondo comune di tutti i dialetti italiani, che è somministrato dalla lingua latina. E quel fondo, che avviava il linguaggio parlato alla corte sveva verso quel volgare " *illustre cardinale aulico e cortigiano* ", [2] che Dante aveva proclamato come nostro vero ed unico idioma, aveva dovuto essere tanto più facile ad acquistare, in quanto esso suonava sulle bocche di persone istruite e familiari con il latino, ed era, a quel tempo, meno diverso dalla lingua, che lo aveva non lontanamente generato. Rispetto alla lingua i Siciliani si trovavano dunque in condizioni migliori che gli altri Italiani. Essi avevano nelle loro mani, quantunque semplice e rozzo, lo strumento necessario per una letteratura e se ne servirono per poetare sul contenuto cavalleresco della poesia amorosa provenzale.

Alla corte sveva questa trovò un terreno a sé propizio; gl'ideali de' trovatori provenzali e le loro rime raffinate e signorili corrispondevano perfettamente agl'ideali a' costumi al vivere gaio e spensierato di quella sicula società, colta liberale e galante. Così nacque e si svolse rapidamente la " *Scuola poetica siciliana* " che rappresenta il periodo primitivo della lirica delle nostre origini. E come essa veniva a riempire un vuoto nello svolgimento del pensiero italiano, passò nel continente, si estese per la penisola, si raccolse specialmente nella Toscana, dove si formò una nuova scuola poetica, che fu la continuazione della scuola siciliana, e si può riguardare come il secondo periodo di essa, intendendo per Siculi tutti quei rimatori che fiorirono in Italia prima del " *dolce stil novo* " [3]. I quali, imitando pedissequamente i loro modelli, ne presero non solo i concetti le immagini e le frasi stesse, ma anche i difetti. Questi anzi fu-

[1] Era tanto il concorso de' menestrelli e de' giullari nelle città italiane, che ci è pervenuto un ordine del Comune di Bologna, per es., vietante ai " *cantores francigenae* " di fermarsi a cantare su' crocicchi delle vie, per non disturbare la circolazione (CASINI, *La coltura*, etc. in *loc. cit.*, pag. 22).

[2] *De Vulg. Eloq.*, I, XVI.

[3] GASPARY, *La Scuola sic.*, pag. I, il quale sta con DANTE, *De Vulg. Eloq.*, I, 12.

ono nella nuova scuola esagerati; e, se nella lirica trobadorica la ristretezza degli argomenti aveva presto causato monotonia e convenzionalismo, ella sicula a questi vizi ereditari la servile imitazione aggiunse fin dal principio freddezza e vuotaggine nella sostanza e maggiori ricercatezze e lambicature nella forma, "*mentre si smarriva la originaria venustà ed eleganza el nuovo idioma pesante e disadatto*".[1] L'unico argomento della nuova lirica, come già della provenzale, fu l'amore cavalleresco: il vassallaggio umile e levoto del poeta verso una donna adorna d'ogni bellezza e di ogni virtú, e, se ion "*spietosa*", causa d'ogni "*gioi' compita*", alla quale il poeta appena osa manifestare il suo amore infelice e dalla quale esso spera un conforto; mancando questo, il misero morrà ed il danno sarà di Madonna. È l'eterno amore, da nessuno sentito, ma da tutti concepito nello stesso modo ed espresso con le tesse frasi; un semplice mezzo di poetare secondo la moda universale. Quindi non sentimento vero e spontaneo non vita non calore e non colore: lovunque studio aridità monotonia: uno sforzo esteriore di rendere piú peregrina la forma, per sostituire la mancanza dell'intima inspirazione.

Questi difetti, parte ingeniti parte acquisiti, andarono naturalmente aumentando coll'estendersi della scuola. Chi ben guarda negli antichi Siculi, può vedere qua e là tratti di poesia dettati con vena e con sentimento. Nella canzone *S'eo trovo pietanza*[2] dell'infelice Re Enzo, in quella *Oi lasso non pensai*[3] di Ruggerone da Pàlermo, in quelle *Amorosa donna fina*[4] — *In amoroso pensare*[5] ed *Oramai quando flore*[6] di Rinaldo d'Aquino, c'è un dolore ed un amore veramente sentito. E nella canzone *Oi lassa innamorata*[7] di Odo delle Colonne e nell'altra del medesimo d'Aquino *Giammai non mi conforto*[8] quanta angoscia e quanta passione! In quest'ultima il cavaliere parte per le Crociate e la donna piange e si lagna:

> Santus santus Deo
> che 'n la Vergin venisti
> tu salva e guarda l'amor meo
> poi che da me 'l partisti.

Cosí leggansi altri passi, che son frequenti, in Pier della Vigna in Iacopo da Lentino in Guido delle Colonne; leggasi tutto Giacomino Pugliese; e si troveranno in essi accenni ad una poesia, che non è una semplice e vuota astrazione, ma ha in sé calore di vita e di sentimento.

Questi accenni però si vengono diradando man mano che uno s'accosta

[1] GASPARY, *La Scuola sic.*, pag. 23.
[2] *Manuale della Letteratura italiana* di A. D'ANCONA ed O. BACCI. Firenze, Barbèra, 1894, Vol. I, pag. 36.
[3] *Poeti del I secolo della lingua italiana* editi dal VALERIANI, Firenze, 1816, Vol. I, 121.
[4] VAL., I, 219.
[5] *Id.*, I, 221.
[6] *Id.*, I, 223.
[7] *Id.*, I, 199.
[8] *Manuale* del D'ANCONA E BACCI Vol. I, 46. (D'ora innanzi sarà indicato colla semplice abbreviazione di "*Manuale*").

al secondo periodo della lirica siciliana. Guittone d'Arezzo esercitò una funesta influenza sulla poesia del suo tempo. Egli ebbe ingegno largo e colto, ma arido e freddo. A giudicare da certi brani, che si rinvengono qua e là, specialmente nelle sue serventesi politiche, forse avrebbe potuto dare migliori frutti: ma egli si ingolfò tutto nell'imitazione provenzale; ogni fonte d'inspirazione s'inaridí in lui e riuscí vuoto ed astratto nella sostanza, contorto e sforzato nella forma. Per opera sua la poesia si mise per una strada peggiore: si venne raccogliendo intorno a lui una schiera di rimatori, che s'allontanarono sempre piú dalla schiettezza e dalla verità e s'accostarono alle vuote cincischiature degli ultimi trovatori. I bisticci i giuochi di parole le replicazioni le rime care le rime derivate le rime equivoche e tutte le altre affettazioni [3] divennero di moda e s'arrivò agli arzigogoli indecifrabili di Bonaggiunta da Lucca e di Monte Andrea.

Intanto la vita italiana s'era fatta piú larga e piú piena, le menti piú colte, i cuori piú gentili, il sentimento piú fine e vivace. In quella intensa vitalità, in quel bisogno universale di espansione, la poesia provenzaleggiante non poteva piú in modo alcuno soddisfare gli spiriti; una riforma era necessaria e non si fece attendere. Essa venne da Bologna per opera di Guido Guinizelli.

II.

Perché una riforma abbia in sé ragione di essere e di durare, deve corrispondere a' sentimenti ed alle tendenze del suo tempo.

Ora la nuova riforma poetica doveva ricevere in sé i tre principali elementi constitutivi della vita italiana della seconda metà del secolo XIII: la dottrina scolastica, il sentimento cavalleresco ed il sentimento religioso.

La scolastica fu una delle caratteristiche piú spiccate della coltura del dugento. Gl'ingegni, ritemprati e riposati nella lunga barbarie de' secoli anteriori, inceppati nelle aridità della teologia e della filosofia, limitati dalla ristrettezza dello scibile medioevale, non potendo essere né larghi né profondi, furono sottili ed acquistarono una singolare attitudine al sillogismo ed alla speculazione. Donde la scolastica, forma cosí universale ed appariscente della coltura di quel tempo. Concorrevano a costituirla le memorie del passato e gl'ideali dell'antichità classica immiseriti nell'arida grettezza della scuola, la filosofia greca passata attraverso al crogiuolo del concetto cristiano e delle dottrine chiesastiche, la teologia lottante nello sforzo continuo di metter d'accordo i filosofi greci con i Santi Padri. Essa penetrò in ogni ramo di dottrina, nella storia nella grammatica nelle leggi nella scienza e nella teologia. La informavano le teorie aristoteliche. Oggetto prima di sommo studio ed onore, Aristotele era divenuto addirittura popolare quando Federico II ne ordinò la traduzione delle opere in latino. Aristotele allora

[3] GASPARY, *La Scuola sic.*, pag. 135 e segg.

s'infiltrò in tutte le scuole, fu commentato in tutte le università, studiato da tutte le persone colte; divenne il maestro venerato, l'autorità indiscussa in ogni parte dello scibile. Cosí la scolastica si estese, invase tutti gli spiriti e li accerchiò, costringendoli in sé e impicciolendoli. Essa rappresenta una parte della civiltà di quell'epoca, la parte piú sottile ed intellettuale, ma anche la piú gretta e noiosa.

Accanto alla pedanteria scolastica il vivere gaio e spensierato della società cavalleresca. La cavalleria fu il risultato de' diversi tentativi religiosi e politici fatti durante la barbarie de' secoli di mezzo per convertire la forza brutale ed egoistica delle classi guerriere in una forza umana e generosa, protettrice della società.[1] Ed i due sentimenti, che ebbero maggior efficacia per indurre quegli uomini rozzi e feroci a proteggere la debolezza ed il diritto, furono l'amore e la religione. Per essi i barbari divennero cavalieri e la cavalleria fu un mezzo potente di civiltà e di gentilezza. Essa, penetrando in tutti i paesi, mutò ne' particolari negli accessori nella forma e nelle conseguenze morali e politiche, ma restò in fondo sempre la stessa dappertutto.[2]

Questa nuova forma sociale si manifestò presto anche in Italia, dove, modificatasi al contatto delle persistenti consuetudini romane, portò gli Italiani alla libera civiltà de' Comuni, a quella vita cosí gaia cordiale ed espansiva, che era in aperto contrasto colle passioni violente e feroci, reliquie della non lontana barbarie, colla grettezza della scolastica e col sentimento cupo ed atterrito degli asceti.

Il Gaspary nella sua *Storia della Letteratura italiana*[3] dice: “*Quest'epoca di entusiasmo religioso è stata un'epoca d'un allegro amor della vita; non tutti si disciplinavano, si amavano le feste splendide.... si formavano..... società di giovani per godere insieme le gioie della vita*”. E riporta testimonianze di contemporanei, come il grammatico Boncompagno, che narra (verso il 1215) nel suo *Cedrus*: “*Si formano certe società di giovani, le quali si pongono nomi come la società dei falchi, dei leoni, della Tavola Rotonda e altri*” e come il Villani, il quale nella sua *Cronica* (VII, 89) racconta che nel 1283 “*si formò nel giugno alla festa di san Giovanni..... una compagnia di piú di mille persone tutti in abiti bianchi, sotto un duce, che s'appellava Signore dell'Amore*”. Cosí il Villani ci descriverà altrove le maggiolate ed altri ameni passatempi di dame cavalieri popolani e popolane. Ora chi non vede nelle stesse testimonianze riportate dal Gaspary una prova dell'esistenza in Italia della cavalleria, nel suo aspetto piú ameno piú gioviale piú poetico, in quell'aspetto erotico sotto cui essa appunto figura nella lirica delle nostre origini? E di questa cavalleria il Gaspary negherà in

---

[1] *Dante et les origines de la langue Italienne* par O. FAURIEL. Paris, Durand, 1854, Vol. II, pag. 281.

[2] FAURIEL, *loc. cit.*, pag. 282. — La causa del ritardo d'una letteratura presso di noi non fu dunque la mancanza del contenuto, che anche presso le altre nazioni neolatine fu costituito dalla feudalità e dalla cavalleria. Ci mancava la lingua: ma la questione della lingua si collega con l'altra piú larga della tradizione latina, che forse tratterò poi separatamente.

[3] Vol. I, pagg. 186-187.

Toscana la presenza per spiegare il sopraggiunto esaurimento nella poesia provenzaleggiante![1] No, essa non mancava; aveva semplicemente mutato un po' d'aspetto; s'era fatta piú larga piú popolare, si come richiedeva il vivere libero dei Comuni italiani. E ad essa appunto, come ad elemento constitutivo delle società, s'informò poi la nuova scuola, sorta dal decadere della poesia siciliana.

Anche il sentimento religioso verso la metà del dugento s'era ridestato con nuova violenza, producendo, nella vita, quei maravigliosi moti de' flagellanti dell'Umbria e di Bologna, che erano una vera passione sociale, e, nella poesia, i mirabili slanci d'amore del Serafico d'Assisi, le placide narrazioni del Bonvesin ed i patologici ascetismi dell'energumeno Iacopone. Ed il sentimento religioso entrò anche nella nuova lirica, portandovi in parte quel misticismo simbolico, che è di essa un carattere spiccatissimo.

## III.

Bologna era nel Medio Evo sede d'una fiorentissima Università, alla quale gli studenti accorrevano d'ogni parte d'Italia e d'Europa in sí gran numero, che erano divisi per quartieri, a seconda della loro nazionalità.

Accanto agli studi giuridici, per i quali essa andava specialmente famosa, si coltivavano con molto ardore gli studi filosofici e letterari. Illustri dottori di lettere e di filosofia vi insegnarono, tra cui quell'Alberigo, che nel concilio di Soissons sostenne l'accusa di violata religione contro Abelardo, e, dopo di lui, Lapo di Firenze e Moneta di Cremona, entrambi dottori insigni *in artibus* cioè in dialettica e in logica.[2] E con questi molti altri illustri vi dovettero insegnare, se si giudica dall'importanza della facoltà filosofica di Bologna, importanza che ci è dimostrata da un singolare documento. Pier della Vigna, accompagnando con una lettera il dono delle opere di Aristotele, che l'imperatore faceva a quella facoltà, scriveva: "*A voi* (dottori di Bologna), *come a' più illustri maestri di filosofia, pensammo; a voi, da' cui petti escono le più compiute dottrine.... provvedendo che si presentassero questi libri*"[3]. I due fiorentini Bene e Boncompagno, nomi celebri a quei tempi, insegnarono nello Studio bolognese la grammatica, che è quanto dire la letteratura, sforzandosi di sollevare la critica e le lettere al di sopra del livello pedestre, a cui le avevano abbassate i monaci ed i cronisti medioevali. Né i maestri di diritto per l'indole stessa de' loro studi potevano trascurare la coltura classica e completavano il loro sapere ed il loro insegnamento col sapere e coll'insegnamento letterario. A Bologna inoltre accorrevano i poeti dalle altre parti d'Italia e dalla vicina Francia, spinti dal desiderio di perfezionarsi

[1] *La Scuola sic.*, pag. 169.
[2] CASINI, *La coltura bolognese nel secolo XII e XIII* in *Giornale storico della Letteratura italiana*. — Vol. I pag. 5 e segg.
[3] PETRI DE VINEA, *Epistulae* I, 67, pag. 492, secondo l'indicazione del CASINI, *La coltura etc.*, in *loc. cit.*, pag. 8.

negli studi od attirati da quella vita varia e geniale, che doveva prodursi dalla convivenza di individui di nazione lingua e costumi diversi.

Cosí vennero frequenti nella dotta città i trovatori provenzali:[1] e cosí essa ebbe relazioni con i poeti del secondo periodo siciliano. Federico II manda a donare a Bologna le opere d'Aristotele; Pier della Vigna vi compie i suoi studi e piú tardi mantiene con essa corrispondenza; Re Enzo vi rimane prigioniero per piú di 20 anni e diviene amico con i letterati della città. Onesto Bolognese corrisponde poeticamente con Guittone d'Arezzo[2] con Terino da Castel fiorentino[3] con Cino da Pistoia;[4] Paolo Zoppo con Monte Andrea;[5] Ranieri de' Lambertazzi con Polo da Castello;[6] Bernardo da Bologna con Guido Cavalcanti;[7] Guido Guinizelli con Guittone[8] e con Bonaggiunta Orbicciani.[9]

E che non solo le persone colte ma anche le classi popolane si dilettassero di poesia lo prova questo fatto molto significativo. Ne' memoriali de' notai bolognesi conservati negli archivi della città si rinvennero scritte le produzioni de' poeti piú in voga della scuola siciliana accanto a poesie d'argomento erotico comico religioso, prettamente popolari.[10] Il trovare poesie in quei rigidi e severi memoriali ed ancora accoppiate alla rinfusa le artifiziose rime de' Siculi con le rozze canzoni del popolo mostra, dice bene il Borgognoni,[11] un gusto esteticamente assai largo e comprensivo. Di queste produzioni dialettali, le religiose riflettevano un sentimento, che era sorto potentissimo in Bologna. Nel 1260 infatti avvennero anche in questa città quei moti religiosi che già s'erano altrove manifestati, e fu tanto l'entusiasmo religioso, che piú di ventimila flagellanti bolognesi, entrati in Modena, vi destarono maraviglia col loro fervore.[12]

Accanto al sentimento religioso, fiorentissima la scolastica, che dominava con Aristotele, e la cavalleria, che assai per tempo era entrata in Bologna e aveva profondamente attecchito in quella società, gaia spensierata e studiosa. E fu appunto nella dotta città, in quell'alma sede di studi, in quella viva fermentazione di giovani vite, nell'emulazione di quelle irrequiete intelligenze da' caldi e diversi ideali, nel cozzo di quei vari e molteplici entusiasmi che nacque si svolse e maturò l'ingegno poetico di Guido Guinizelli, l'iniziatore dello *stil novo*.

---

[1] CASINI, *La coltura etc.*, in *loc. cit.*, pag. 22.
[2] VAL., II, 143.
[3] *Id.*, 154.
[4] *Id.*, 142, 148, 149, 150.
[5] CASINI, Lib. V (Con questa denominazione indicherò sempre la sua raccolta delle *Rime dei paesi bolognesi* già citata).
[6] *Id.*, LXXXII.
[7] *Id.*, LXXXIV.
[8] *Id.*, XX.
[9] *Id.*, XXI.
[10] *Intorno ad alcune rime dei sec. XIII e XIV ritrovate nei memoriali dell'Archivio notarile di Bologna* da G. CARDUCCI. *Imola, Galeati*, 1876.
[11] ADOLFO BORGOGNONI, *Guido Guinizelli e il dolce stil novo* in *Nuova Antologia*, Serie III, Vol. V, pag. 581 e segg.
[12] MURATORI, *Antiq. Ital.*, VI, 472 secondo la citazione del CASINI, *La coltura, etc.*, in *loc. cit.*, pag. 28.

## IV.

Né egli fu impari al grave còmpito che gli era toccato in sorte.

In lui l'acutezza della mente andava di pari passo con la profondità del sentimento, la dottrina con una singolare attitudine a condensare in sintesi ed a creare le immagini. Che fosse uomo di molta sapienza e di larga coltura, anche lasciando da parte le prove che potrebbero essere discusse, come la sua laurea legale ed il suo leggendario insegnamento nella patria Università, ce lo dicono le testimonianze dell'Allighieri, calde d'ammirazione e d'affetto, e di piú si può ricavare dalle sue stesse poesie. Bonaggiunta da Lucca in un sonetto indirizzato a lui *Voi ch' avete mutato la mainera*[1] lo accusa di "*traier canzone a forza di scrittura*" cioè di introdurre la scienza nella poesia, il che fu appunto la parte principale e piú appariscente dalla sua innovazione. Ed a lui il Guinizelli risponde che

> Omo ch' è saggio non corre leggero
> ma a passo grada, come vol misura,[2]

la quale affermazione dimostra la sua tendenza alla riflessione ed alla meditazione. Nella canzone *In quanto la natura*[3] egli fa, si può dire, la sua professione scientifica e filosofica, che era poi la stessa cosa: egli afferma che l'ingegno senza coltura non giova a nulla e che è necessario nodrire la mente di molte cognizioni; solo l'uomo istruito giunge a quel grado di perfezione morale, che dà valore e diletto.

> Ma per lo nodrimento
> om cresce in conoscenza
> che dà valenza d'ogni gioi' compita.

In un frammento d'una sua poesia, conservatoci da Francesco da Barberino, insiste sulla necessità di studiare e di riflettere:

> Conoscer sé, a voler essere grande,
> è sempre il fondamento principale.[4]

Guido dunque fu filosofo e, secondo la moda de' tempi, filosofo scolastico ed aristotelico. E dalla filosofia egli derivò nella poesia la teorica dell'amore, che la scolastica insegnava, togliendola da Aristotele.

---

[1] VAL., I, 512.
[2] CASINI, XXI.
[3] *Id.*, III.
[4] FRANCESCO DA BARBERINO, *Del reggimento e costumi delle donne*, edito da BAUDI DI VESME, Bologna, Romagnoli, 1875, pag, 36. — CASINI, VIII.

## V.

Ernesto Monaci nel noto suo articolo " *Da Bologna a Palermo* " [1] dice che la lirica delle nostre origini non si può tutta spiegare colla lirica di Provenza e che vi fu in quella qualcosa che in questa invano si cerca: l'elemento filosofico. I Provenzali non arrivarono se non assai tardi alla questione filosofica dell'amore; gli Italiani la trattarono subito, né fu proprio Guido Guinizelli il primo a fare il bell'innesto. Lo prova la tenzone del Mostacci di Pier della Vigna e del Notaio da Lentino, che trattano del problema amoroso, gravemente, come d'una delle questioni piú serie e piú astruse del momento. [2]

Che le menti piú mature de' nostri poeti, i quali componevano in una maniera tutt'affatto di riflessione e non di sentimento, siano state, piú presto che i Provenzali, preoccupate dalla questione dell'essenza e dell'origine dell'amore, è un fatto cosí naturale che maraviglierebbe, se fosse altrimenti.

Ma anzitutto il problema filosofico dell'amore non manca neppure presso i Provenzali; anzi, tanto questi quanto i loro imitatori si compiacciono assai della questione, la quale è spiegata da tutti nello stesso modo: Amore è un desiderio dell'animo, che nasce dal vedere le piacevoli bellezze della persona amata: un desiderio, che per mezzo degli occhi discende nel cuore e, fortificato dal continuo pensiero, vi signoreggia. Superficiale spiegazione, alla quale tutti stanno contenti: i Provenzali i Siculi e fino ad un certo punto il Guinizelli e lo stesso Dante. Quelli però che presso i Siciliani discutono della natura d'amore, lo fanno con sí poca profondità di pensieri e di concetti, che, piú che filosofia, la loro è una tendenza ad essa, tendenza che preparò la poesia filosofica posteriore. Nella tenzone infatti, citata dal Monaci, [3] al Mostacci " *Amore non per sé gli pare* " [4] cioè gli sembra che Amore veramente neppure esista. Per Pier della Vigna invece Amore è una forza tanto piú potente quanto piú invisibile come la forza della calamita. [5] Iacopo da Lentino ricade nella teoria comune del vedere piacere e pensare. [6] Ma in verità sono questi poveri tentativi di definizione, cui sarebbe troppo onorare chiamando filosofici. Non v'è in essi né profondità né originalità: sono luoghi comuni nella lirica siciliana piú che altro.

Con Guido Guinizelli le cose prendono ben altro aspetto. L'elemento filosofico entra nella sua poesia largamente e vi porta nuove idee un nuovo giro del pensiero una nuova maniera di considerare l'amore, diversa affatto dall'antica, almeno rispetto alle condizioni d'amore ed ai suoi effetti psico-

---

[1] ERNESTO MONACI, *Da Bologna a Palermo* in *Antologia della nostra critica letteraria* di L. MORANDI. Lapi, Città di Castello, 1893, pag. 227 e segg.
[2] Pag. 138 e seg.
[3] MONACI, *loc. cit.*, pag. 230, in nota.
[4] VAL., II, 208.
[5] *Id.*, I, 53.
[6] *Id. id.*, 308.

logici e morali. E la dottrina filosofica della nobiltà e gentilezza, che egli introdusse nella poesia, vi si trovò cosí opportunamente che divenne poi il canone dello stil novo.

Se non che vi fu chi negò che il Guinizelli sia stato il primo a fare questo bell'innesto. Il Borgognoni, nel suo citato articolo della *Nuova Antologia* [3], sostenne che la riforma guinizelliana è unicamente esteriore e non va al di là dello stile e della forma; e per tutto argomento negò l'originalità dell'introduzione di quella dottrina nella poesia. " *Amore causa di gentilezza e di valore e di ogni bontà è un luogo comune nella poesia occitanica travasatasi per tempo nella lirica italiana del dugento. Ma presto in Italia sorse e si fe' largo un altro concetto e fu che la gentilezza ossia nobiltà del cuore fosse causa o almeno condizione necessaria d'amore. Però che l'amore avesse sua stanza nel cuor gentile non fu il Guinizelli il primo a dirlo. Pier della Vigna, Tommaso di Faenza e Chiaro Davanzati l'ebbero nelle loro poesie* ". [4]

C'è del vero in quest'affermazione. I Provenzali hanno qua e là seminato nelle loro liriche questo concetto: Amore è causa di pregio di valore di generosità di cortesia, di tutte quelle qualità insomma, di cui dev'essere fornito un buon cavaliere. Al qual concetto uniformandosi, scriverà Pier della Vigna:

> Amore da cui move tuttora e vene
> pregio larghezza e tutta beninanza
> vien nell'uom valente ed insegnato,
> ch'eo non porria divisare lo bene
> che 'nde nasce ed avvene a chi ha leanza. [5]

E Bonaggiunta da Lucca:

> Ché amore ha in sé vertode
> del vil om fase prode
> s'egli è villano in cortesia lo muta
> di scarso largo a divenir l'aiuta. [6]

E come quel concetto si trova in un antico ed in un recente siciliano, cosi si potrebbe trovare in altri e non raramente: ma non occorre moltiplicare gli esempi, per dimostrare la presenza dell'amore che migliora nella lirica preguinizelliana. Né a me pare strano che vi si trovi; parrebbe anzi, se non vi si trovasse: perché esso corrisponde perfettamente agli ideali cavallereschi ed era già stato l'aspirazione de' Provenzali e de' provenzaleggianti. [1] Anzi in questo sta appunto il vero merito e la ragion di essere della riforma poetica

---

[1] Serie III, Vol. V, pag. 581 e segg.
[3] *Ib.*, pag. 607.
[4] VAL., I, 44.
[5] *Manuale della Letteratura del I secolo della lingua italiana di* V. NANNUCCI — Firenze, Barbèra, 1874, Vol. I, 143.
[6] Per i Siciliani citammo alcuni esempi, che si potrebbero ripetere. Per i Provenzali vedi NANNUCCI, I, 33 e segg., il quale raccolse versi di molti trovatori, che proclamano essere l'amore causa di prodezza gentilezza liberalità; ma non procedono al di là di queste affermazioni.

del Guinizelli. La nuova dottrina amorosa era già stata preparata da un lungo lavorio di evoluzione; essa era nella coscienza di tutti; il poeta bolognese non fece altro che applicarla alla poesia.

Presso i rimatori antichi infatti Madonna era un essere perfetto, che non si poteva amare e da cui non c'era speranza d'essere amato, se non s'aveva tutte le qualità d'un buon cavaliere: valore gentilezza nobiltà squisitezza di tratto e di pensiero. E siccome ciascun cavaliere doveva amare, e per amare doveva avere tutte queste perfezioni, amare era procurarsele; quindi amore causa od almeno incentivo ad un miglioramento. La nuova dottrina filosofico-amorosa poneva come condizione d'amore la gentilezza e come origine della gentilezza la virtú; quindi la virtú veniva ad essere la condizione dell'amore. In questa dottrina, la quale aveva in sé tanta efficacia morale, la cavalleria trovava una corrispondenza di idee e di scopi e se l'appropriò. Aristotele si fece cavaliere; il cavaliere divenne un po' filosofo e moralista: entrambi s'unirono per opera del filosofo-poeta bolognese nella nuova poesia, dando un tipo morale di cavaliere, meno cortigiano e compassato, piú popolare e nobile, di quella nobiltà che ha per base la virtú ed i pregi dell'individuo.

L'amore, che nobilita, dovette quindi cambiare d'indirizzo, dovendo cambiare di scopo. Se prima doveva rendere perfetto il cavaliere nel senso cortigiano, ora lo doveva nobilitare nel senso morale e filosofico.[1] Esso quindi cessò di essere tutto sentimentale per divenire anche in parte intellettuale e si venne formando quell'amore " *che nella mente mi ragiona* "[2] " *quell' intelletto d'amore* "[3] " *quell' interno dittatore* "[4] che nobilmente campeggia nelle poesie dell'Allighieri. Alla spontanea espansione del cuore verso la donna s'uní una tendenza della mente alla ricerca della virtú e della verità. Era l'amore che si dirigeva alla perfezione morale ed intellettuale attraverso alla creatura amata, la quale aveva il còmpito altissimo di ridestare nel cuore dell'amante quelle nobili inclinazioni, che virtualmente vi dovevano già risiedere. Muta quindi anche il concetto della perfezione della donna e della sua benefica influenza sul cavaliere. L'antico ideale della donna era certamente sublime: in lei adornezze e gentilezze, savere e bel parlare; in lei bellezza e virtú; Iddio s'era provato a fare in lei la piú eletta delle sue creature. Poco per volta però Madonna divenne una figura tipica fredda astratta, i cui pregi erano tanti luoghi comuni.

Nello stil novo per l'influsso della corrente filosofica e del sentimento religioso, che aveva portato negli animi una tendenza al misticismo simbolico, Madonna non è solo piú una creatura perfetta fisicamente e moralmente, ma è una cosa venuta dal Cielo, l'immagine stessa della Divinità. Il Guinizelli si scusa con lo stesso Iddio:

[1] GASPARY, *Storia della Lett. it.*, I, pag. 184.
[2] *Conv.*, III.
[3] *V. N.*, XIX.
[4] *Purg.*, XXIV, v. 69.

Tenea d'angel sembianza
che fosse del tuo regno,
non fea fallo, s'eo le posi amanza. (vv. 58-61)[1]

Ecco la donna angelicata, per la cui assenza dal Cielo gli stessi angioli volgeranno i lor lamenti all'Altissimo:

Angelo chiama il divino Intelletto
e dice: Sire, nel mondo si vede
maraviglia nell'atto, che procede,
da un'anima che fin quassú risplende.
Lo Ciel, che non have altro difetto
che d'aver lei, al suo Signor la chiede,
e ciascun santo ne grida mercede....[2]

Ma quest'essere angelicato deve rimanere in terra per spargere i benefizi della sua grazia non solo sul poeta, ma su quanti l'avvicinano. La sua influenza diviene morale-religiosa:

Passa per via adorna e sí gentile
c'abbassa orgoglio, cui dona salute
e fal di nostra fé, se non la crede;
e non si può appressar che sia vile;
ancor ve dico c'ha maggior vertute:
null'om può mal pensar fin che la vede. (vv. 9-14)[3]

Cosí il Guinizelli. E Dante nel *Canzoniere:*

A chi n'è degno poi dona salute
con gli occhi suoi quella gentile e piana
empiendo il core a ciascun di virtute.
Credo che in Ciel nascesse esta sovrana.[4]

Una teoria filosofica cosí completa, una concezione cosí alta dell'amore e della donna non era certamente ancora entrata in nessuna produzione poetica de' poeti anteriori. Guido Guinizelli fu il primo a nobilitar di essa la poesia e, coerente, a trarne tutte le conseguenze morali e civili, che se ne potevano dedurre. Infatti nessuno prima di lui aveva cosí apertamente proclamato che la virtú era l'origine di ogni nobiltà e quindi principio d'ogni eguaglianza sociale. Onde la nuova teorica acquistò anche un'importanza civile, mettendosi in reciso contrasto co' privilegi della feudalità e venendo a concordare con la forma popolare della cavalleria.

## VI.

Questa dottrina filosofica della gentilezza e della nobiltà, che recava una sí grande rivoluzione nella lirica amorosa della fine del dugento, fu raccolta dal

[1] CASINI, V.
[2] DANTE, *V. N.*, XIX.
[3] CASINI, XVI.
[4] DANTE, *Rime*, Son. II.

Guinizelli specialmente nella celebre canzone *Al cor gentil ripara sempre amore.* In essa il concetto filosofico è espresso mediante immagini, ben diverse da quelle solite che riempiono la poesia siciliana. Un'immagine si svolge naturalmente dall'altra, formando una catena che accerchia tutto il concetto; ma non vi sono ripetizioni né di forma né di pensiero, perché l'imagine ultima espressa ci svela sempre un nuovo accessorio dell'idea principale, una sfumatura non prima avvertita od un lato nuovo, in cui l'idea è presentata. La filosofia quindi non uccide la poesia; ma della splendida veste, che essa le offre, s'ammanta e vi rimane, movendosi a tutto suo agio, adorna e leggiadra. Ad un tratto il poeta vince il filosofo: il sentimento soggettivo scaturisce repentino ed impetuoso: la tesi scompare; la lirica, prima teorica, si fa dramma, e l'azione, come osserva il Carducci, con uno degli impeti piú lirici della nostra letteratura, è trasportata in Cielo e ne è fatto partecipe Iddio stesso:

> Donna, Deo mi dirà: che prosumisti?

" *hai dato ad una creatura quell'amore che a me ed alla regina del Cielo è dovuto* ",

> Dir li potrò: Tenea d'angel sembianza
> che fosse del tuo regno
> non fea fallo, s'eo le posi amanza! (vv. 58-60)

Le immagini usate dal poeta sono tutti paragoni con fatti naturali, nuovi e belli per proprietà ed efficacia. Ma anche l'originalità di essi fu negata dal Borgognoni: altri poeti prima del Guinizelli si sarebbero serviti, secondo lui, delle stesse immagini. Quel paragone del core, che, fatto da natura gentile, riceve l'amore, con la pietra che, purificata dal sole, riceve il suo valore dalla stella, l'ebbe già un anonimo antico nella canzone: *Come per dilettanza* " ecc.,[1] in cui si legge:

> Purificami il core
> la sua virtú amorosa
> sí come fa la spera
> del sol la margherita,
> che già non ha splendore
> ned è virtudïosa
> in fin che la lumera
> del sol non l'ha ferita.[2]

Ora, domanda giustamente il Gaspary,[1] donde seppe il Borgognoni che l'anonimo autore di questa canzone era piú antico di Guido? Non potrebb'egli essere stato posteriore al Guinizelli ed aver preso l'immagine da lui? Ed è notevole questo particolare: qui la teorica amorosa ha già preso un piú largo svolgimento: c'entra già il concetto dell'amore, che purifica il core, concetto

[1] *Loc. cit.*, in *Nuova Ant.*, pag. 582.
[2] NANNUCCI, I, 195.
[1] GASPARY, nella recensione dell'art. del Borgognoni in *Zeitschrift für Romanische philologie*, vol. IX, pag. 146 e segg.

che si ripeterà a sazietà ne' poeti che verranno dopo, mentre nel Guinizelli rimane allo stato embrionale; in lui la gentilezza è solo condizione d'amore e la virtú causa di gentilezza non ancora l'amore causa di virtú. Il che mostra la dipendenza dell'anonima canzone da quella di Guido. Né piú certo di questo è l'esempio tratto da Tommaso da Faenza,[2] di cui nulla si sa di preciso[3] e che d'altra parte non sarebbe altro che uno di quei predecessori che sono necessari a preparare qualunque riforma. Piú notevole invece sarebbe il sonetto che il Borgognoni riporta di Jacopo da Lentino. Con esso il Lentinese avrebbe dato pel primo l'esempio di quel cosí spontaneo ed umano impeto della passione, per cui Iddio stesso è interessato all'amore del poeta, e l'avrebbe imitato il Guinizelli nell'ultima strofa della sua canzone famosa e Dante nella strofa seconda della canzone: *Donne che avete intelletto d'amore.* Ma, a farlo apposta, il Trucchi (1,56), da cui lo tolse il Borgognoni, lo dà come tratto dal codice Vaticano 3793. Ma nel codice il sonetto non c'è: donde deriva esso? Di Iacopo non è di sicuro, anche per le disposizioni delle rime (a b b a) che ne' poeti antichi è sconosciuta. Il Gaspary ritiene ch'esso sia molto piú giovane della canzone dantesca, da cui quindi sarebbe derivato.[4] Guido Guinizelli dunque fu il primo ad introdurre nella sua poesia la dottrina aristotelica della natura della nobiltà e della gentilezza come condizione necessaria dell'amore ed a trovare di essa " *un'espressione cosí lucente cosí dolce e spontanea che l'eco se ne ripercosse attraverso alla poesia di Dante sino a quella del Poliziano* ".[5]

## VII.

Il principio emesso dal Guinizelli divenne presso i suoi continuatori un vero sistema. Egli, come vedemmo, aveva saputo contemperare in giusta misura la poesia colla filosofia, in modo che né questa perdette nella nuova veste la sua dignità né quella fu da essa sopraffatta. Non cosí successe presso i due piú dotti poeti della scuola fiorentina, Dante Allighieri e Guido Cavalcanti. In loro, quando trattavano filosoficamente l'amore, la tesi soffocava il sentimento e s'arrivò alla canzone del Cavalcanti: " *Donna, amor mi prega* " ecc.,[6] che riesce a noi quasi inintelligibile, ed a quella di Dante: " *Le dolci rime d'amor* " ecc.,[7] che è una fredda argomentazione scolastica.

Ma per la fortuna delle lettere la profondità filosofica non era il solo carattere dello stil novo: un altro ne ebbe, poeticamente piú importante, la profondità, cioè, del sentimento, il quale ritornò la poesia alla sua vera natura ed al suo vero soggetto. Anzi, questo fu, secondo l'Allighieri, il carattere distintivo delle due

---

[2] VAL., II, 248.
[3] GASPARY, *Zeitschrift*, etc. pag. 148.
[4] *Id.*, *ib.*, pag. 148.
[5] BORGOGNONI, art. cit. nella *Nuova Ant.*, pag. 608.
[6] VAL., II, 289.
[7] *Conv.*, IV.

scuole che ancora al suo tempo si dividevano il campo. Egli nel *Purgatorio* [1] incontra Bonaggiunta Orbicciani da Lucca e, parlando con lui, prende occasione per esprimere la sua opinione intorno ai vecchi ed ai nuovi rimatori. Bonaggiunta esamina attentamente Dante e poi gli domanda: Ma, s'io non erro, ho dinanzi a me colui che scrisse *Donne c'avete intelletto d'amore*? E Dante gli risponde i noti versi:

> .... Io mi son un che quando
> amore spira, noto ed a quel modo
> ch'ei detta dentro, vo significando. (vv. 52-54)

Allora l'Orbicciani, colpito dall'evidenza:

> O frate, issa vegg'io — disse — il nodo
> che il Notaro e Guittone e me ritenne
> di qua dal dolce stil novo ch'io odo.
> Io veggio ben come le vostre penne
> diretro al dittator sen vanno strette,
> che delle nostre certo non avvenne.
> E qual piú a guardare oltre si mette,
> non vede piú dall'un all'altro stilo;
> e come contentato si tacette. (vv. 55-63)

Quale spontanea e sincera ammirazione! La risposta semplice e chiara di Dante è per Bonaggiunta una rivelazione. Egli capisce d'un tratto, in quella piena serenità dello spirito sgombro d'ogni preconcetto e d'ogni invidia, la differenza che separava la sua dalla scuola dello stil novo: lui ed i suoi compagni non avevano obbedito all'inspirazione del cuore: la loro poesia era stata un lavorío della riflessione, uno sforzo dell'intelletto ed era quindi riuscita vuota ed astratta: i poeti della nuova scuola invece avevano infuso una vita novella in quel corpo esanime, che era ritornato a palpitare e ad aver sostanza di sangue e di nervi. Sí sí, esclama il Lucchese; quella, che tu di', è la vera ragione, per cui la vostra maniera ebbe tanto favore: e chi quella cercasse altrove, non ve la troverebbe. "*E come contentato si tacette*".

Ma il Borgognoni dà di questo passo un'interpretazione affatto diversa. Quella risposta cosí tranquilla cosí vera cosí opportuna, Dante non la fece per dichiarare chi egli fosse o per affermare la differenza tra le due scuole, ma per evitare d'entrare in discussione d'arte con colui, scrittore grosso ed ignorante. Bonaggiunta la prende sul serio e vuol vedere in essa la differenza tra la sua e la scuola di Dante, finché "*come gli parve d'aver messo le cose a suo posto,* COME CONTENTATO SI TACETTE [2]". "*Verso,* continua il Borgognoni, *che basterebbe ad illuminare di luce satirica tutta la scena. Dante qui si fa beffe di Bonaggiunta e con lui di tutti quei critici moderni che caddero nel medesimo errore di voler vedere la differenza tra la vecchia e la nuova scuola nell'inspirazione del cuore, negletta dalla prima e seguita dalla seconda. E sarebbe stato poco*

[1] XXIV, vv. 49-63.
[2] Art. cit. in *Nuova Ant.*, pag. 588.

*conveniente e verosimile che Dante facesse delineare il carattere centrico della nuova scuola da chi ne aveva tanto deviato „.* [1]

Ma quale sconvenienza od inverosimiglianza il far conoscere l'errore a colui appunto che l'ha commesso? Quale stupenda invenzione poetica invece far riconoscere giusti i principî della nuova scuola appunto da chi, poetando, se n'era cosí allontanato?! Del resto che cosa sarebbe quel “ *dittatore* „ a cui i nuovi poeti tenevano strette le penne, se non quell'“ *amore che ragiona nella mente* „, di cui s'è discorso piú sopra? Il quale mancava alla lirica antica, e la sua assenza vi produceva quell'aridità quella freddezza per cui essa, non corrispondendo piú agli ideali della nuova cavalleria, era venuta poco per volta ad esaurirsi ed a far desiderare una riforma. Il dittatore invece vi fu nello stil novo, il quale, pur accettando l'antico contenuto erotico, un po' lo modificò secondo le idee della scuola, un po' lo vivificò con una maggior sincerità e freschezza di sentimento, e diede una maniera poetica piú viva e piú corrispondente a' gusti del tempo.

Lo stil novo però prese molto del contenuto della poesia siciliana e quel che meno mutò, nel passare dalla scuola antica alla nuova, fu il modo di considerare la relazione tra la donna amata ed il cavaliere. È un concetto eminentemente feudale, che, nato presso i Provenzali, passa ne' Siculi e da loro ne' Fiorentini: e sarebbe invero poco spiegabile come l'elemento piú feudale della lirica antica si conservasse nella nostra poesia giú giú fino al Petrarca ed anche dopo di lui, se si volesse persistere nel negare, che la società della fine del dugento non solo non conteneva piú in sé nessuna traccia della feudalità, ma ancora ne era in perfetta opposizione. Comunque il concetto resta e perdura: amare è servire e l'amore è una specie di vassallaggio spontaneo dell'uomo verso la donna. Gli esempi si trovano ad ogni pagina. Tra tanti, un solo del Guinizelli:

> Amor m'ha dato a Madonna servire
> e voglia o non voglia cosí este. (vv. 41-42) [2]

Dante ha il concetto ad ogni momento:

> Dille: Madonna, lo suo core è stato
> con sí fermata fede,
> c'a voi servir lo pronta ogni pensiero. [3]

e piú sotto:

> E vedrà bene ubbidir servitore.

Cosí altrove:

> Sí lungamente m'ha tenuto Amore
> e costumato alla sua signoría .... [4]

---

[1] (*Art. cit.* in *Nuova Ant.*,) pag. 589.
[2] Casini, VII.
[3] *V. N.*, XII.
[4] *Ib.*, XXVIII.

Quindi chiamerà Amore " *Sire* "[1] e " *possente Signore* ".[2]

In Lapo Gianni Amore pregherà Madonna di confortare il suo " *leal servente* "[3] e dirà al poeta:

> . . . . . . . . . . . . . . . . . . costei
> mi piace signoreggi il tuo valore
> e servo alla tua vita le sarai;
> ond'io ringrazio assai,
> dolce Signor, la tua somma grandezza
> pensando a cui mia alma hai fatta ancella;[4]

ed ancor sarà chiamato " *d'alter baronaggio* ".

Anche pel Cavalcanti Amore è un Signore e Madonna regina e sovrana, alla quale egli serve con umiltà e rispetto. Guido Orlandi loda il gentil impero d'Amore, e Gianni Alfani supplica la sua donna di soccorrere il suo servente. Come si vede, non c'è in questo nulla di diverso da' Provenzali.

Neppure l'origine dell'amore dal vedere piacere e pensare muta gran fatto. Il Guinizelli la professa chiaramente nella canzone IV *Con gran disio pensando lungamente*;[5] Dante la riceve tal quale:

> Beltade appare in saggia donna pui
> che piace agli occhi sí che dentro il core
> nasce un desio della cosa piacente.
> E tanta dura talora in costui,
> che fa svegliare lo spirito d'Amore:
> e simil face in donna omo valente.[6]

Cosí l'accoglie pure il Cavalcanti nella sua canzone " *Donna mi prega, etc.* " già citata e Lapo Gianni, quando scrive:

> Girai a quella che somma piacenza
> mi saettò per gli occhi dentro al core;[7]

e cosí pure la conservano gli altri. Il concetto subisce qualche mutazione riguardo al modo, con cui lo spirito d'amore entra nel cuore, ma gli occhi sono sempre la porta, per la quale esso passa. " *Gli occhi son li messaggi de lo core* " si canta dagli antichi e da' nuovi rimatori.

Quello invece che cambia radicalmente è il modo d'esprimere l'amore e gli effetti, che esso produce nell'animo del poeta. Noi ci troviamo qui dinanzi ad una poesia piena di sentimento e di sostanza; il poeta sente ed ama e gode e soffre; c'è un essere dinanzi a noi che palpita e vive ed ha le nostre passioni le nostre gioie il nostro pianto.

Gli effetti fisiologici dell'amore sono sentiti dal poeta con tanta potenza ed espressi con tanta sincerità, come forse non mai né prima né dopo. Pal-

---

1 *V. N.*, XX e *Con.* IV
2 *Rime*, Canz. VI.
3 Nannucci, I, 241.
4 *Id.*, 245.
5 Casini, IV.
6 *V. N.*, XX.
7 *Manuale*, I, 91.

lori languori tremiti perturbazioni smarrimenti deliquii: tutti quei segni patologici insomma, che le violenti commozioni producono negli organismi raffinati de' decadenti. — Ecco come l'Allighieri sostiene la vista della sua donna:

> Ciò, che m'incontra nella mente, muore
> quando vegno a veder voi, bella gioia,
> e, quand'io vi son presso, sento amore,
> che dice: fuggi, se il perir t'è noia.
> Lo viso mostra lo color del core,
> che, tramortendo, ovunque può s'appoia;
> e per l'ebrietà del gran tremore
> le pietre par che gridin: Moia, moia.[1]

Ed un'altra volta:

> C'amor m'assale subitanamente
> sí, che la vita quasi m'abbandona:
> campami un spirto vivo solamente,
> e quei riman perché di voi ragiona.
> Poscia mi sforzo che mi voglio aitare
> e cosí smorto e d'ogni valor voto
> vegno a vedervi credendo guarire:
> e se levo gli occhi per guardare
> nel cor mi si comincia uno tremuoto,
> che fa dai polsi l'anima partire.[2]

Questa, come si vede, è una passione quasi spasmodica, che l'intensità della commozione produce nel poeta: vera passione, che invano si spiegherebbe, se non si sapesse che procedeva da un sentimento reale per una donna reale, potentemente amata.

Dunque qui, la donna non è piú un'astrazione: è una creatura che il poeta vede ed ama; ma il suo è un amore spirituale, che gli fa palpitare il cuore e ragionare la mente. È il doppio amore, misto di sentimento e di pensiero, che ci dà la maniera poetico-filosofica dello stil novo.

Questi due coefficienti psicologici dell'amore, a seconda che l'uno ha sull'altro la prevalenza, ci portano da una parte alla canzone scolastica del Cavalcanti e alla donna simbolica dell'Allighieri, cioè a "*quella luce virtuosissima filosofia, i cui raggi fanno i fiori rinfronzire e fruttificare la verace degli uomini nobiltà*"[3] e dall'altra alle schiette ed ardenti poesie di tutti i poeti dello stil novo, in cui vive e divinamente splende "*la donna angelicata*" che è nello stesso tempo donna ed angelo, persona e simbolo, realtà e teoria, pensiero e passione.

La donna angelicata dunque nacque dalla profondità del sentimento non meno che dalla profondità del pensiero. L'uno e l'altro concorsero a formarla: il primo rendendola per il poeta la donna piú eletta tra tutte, il secondo proclamandola essenza e causa d'ogni virtú ed immagine stessa della Divinità.

[1] *V. N.*, XV.
[2] *Ib.*, XVI.
[3] *Conv.*, IV, I.

Né questo fu l'unico effetto dell'influenza filosofico-religiosa. La filosofia avvezzò gli spiriti alla meditazione ed all'analisi; la religione li dispose a quel simbolismo mistico, che personifica lo spirituale. Rivolgendosi quindi su di sé, il poeta scompose ed anatomizzò i propri moti psichici e le proprie sensazioni e tutto personificò, l'amore gli affetti i pensieri gli occhi lo sguardo la poesia la parola. Cosí nacque quella psicologia cosí singolare, piena di "*spiriti*" e di "*spiritelli*" messaggeri tra l'uomo e la donna, che si muovono e vanno e vengono e volteggiano e riempiono di sé i canti dei poeti.

"*Nuovo convenzionalismo, nuovo repertorio di pensieri ed espressioni meno sdolcinato ed insulso di quello dei Siciliani, ma tanto più astratto*[1]" dice il Gaspary. Convenzionalismo, è vero; ma profondo ma sentito ma sgorgante dalle intime latebre del cuore.

Ora di questa nuova maniera di concepire e di esprimere l'amore noi troviamo già le tracce nel Guinizelli. Nella canzone *Madonna, il fino amor ch'eo ve porto*[2] dice:

> Madonna da vo' tegno et ho 'l valore;
> però m'avvene, istando vo' presente
> che perdo ogne vertute:
> ché le cose propinque a 'l lor fattore
> se parten volentera e tostamente
> per gire ov'en nascute:
> da me fanno partute e venen 'n vui,
> dove son tutte e piui. (vv. 37-44)

Qui si vedono già i sintomi di quei turbamenti e di quelle personificazioni, che spesseggiano nello stil novo. Nella canzone *Tegnol di folle impresa, a lo ver dire*[3] si legge un passo, che pare preludere a tutte quelle battaglie di spiriti e di sospiri, in cui vengono a smarrirsi i sensi del poeta:

> Di sí forte valor lo colpo venne
> che gli occhi no 'l ritenner di neente,
> ma passò dentro al cor che lo sostenne
> e sentissi piagato duramente;
> e poi li rendé pace,
> sí com'a troppo aggravata cosa
> che more in letto e giace. (vv. 11-17)

E nella canzone sopra citata:

> . . . . . amor, che m'ha in dimino,
> mostra c'ogne parola, ch'eo for porto,
> pare un corpo morto
> feruto a la sconfitta de 'l meo core,
> che fugge la battaglia 'u vince amore. (vv. 68-72)

Il core qui ferito dal colpo, che gli venne dalla vista di Madonna, è considerato come un vero infermo. In un sonetto poi il poeta avrà lui la sua battaglia col core:

---

[1] *Storia della Lett. it.*, I, 185.
[2] CASINI, VI.
[3] *Id.*, VII.

E tale nimistate aggio co 'l core
che sempre di battaglia me minaccia. (vv. 10-11)[1]

Ed in un altro:

Et eo da lo so amor sono assalito
con sí fera battaglia di sospiri,
c'avanti a lei di dir non seri' ardito. (vv. 9-11)[2]

Nel sonetto *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*[3] si vede Amore scagliare un dardo, che passa per gli occhi e va a ferire il core e lo fa a pezzi: altrove sarà Madonna che scaglierà il colpo, il quale, per gli occhi ancora, piagherà il core. Questo concetto dei colpi de' dardi delle saette scagliate e delle battaglie sostenute dal core dagli spiriti e dagli spiritelli, del quale già si trovano esempi non rari presso i Siculi, diverrà familiarissimo nella nuova scuola. In Dante " *Amore fiere tra i suoi spiriti paurosi e quale ancide e qual caccia di fuora* ".[4] Il Cavalcanti si compiace assai di questo accessorio e lo ha ad ogni passo nelle sue poesie:

Per lo colpo, ch'io porto,
questo cor mi fu morto
poiché 'n Tolosa fui.
Elle con gli occhi lor si volser tanto
che vider come il cor era ferito
e come un spiritel nato di pianto
era per mezzo de lo colpo escito.[5]

E altrove:

Ella mi fiere sí, quando la guardo,
ch'i' sento lo sospir tremar nel core.
Esce dagli occhi suoi, là ond'io ardo,
un gentiletto spirito d'Amore;
lo qual è pien di tanto valore,
che, quando giugne, l'anima va via
come colei, che soffrir nol porría.[6]

E poi:

Lo qual mi disse: tu non camperai,
ché troppo è lo valor di costei forte:
la mia virtú partí sconsolata,
poiché lasciò lo core
alla battaglia, ove madonna è stata,
la qual degli occhi sui venne a ferire
in tal guisa, ch'Amore
arruppe tutti i miei spiriti a fuggire.[7]

E dirà ancora che una " *saetta acuta gli fu passata in core* "[8] e che " *l'anima*

[1] CASINI, X.
[2] *Id.*, XIV.
[3] *Id.*, XIII.
[4] *V. N.*, XIV.
[5] *Manuale*, I, 96.
[6] VAL., II, 282.
[7] *Id.*, II, 292.
[8] *Id.*, II, 293.

*muor d'un colpo che le diede Amore* „[1] e che “ *la virtú d'Amore gli ha lanciato un dardo entro lo fianco* „[2] e che “ *porta nel core una ferita* „.[3]

Gianni Alfani si farà dire da Amore di non arrossire di mostrare quella ferita, “ *onde va dolente* „ e si lamenterà che la sua donna gli abbia “ *ferito il core d'uno disdegno* „[4] e prega la sua ballatetta dolente:

> Lei piangi (pingi?) come gli occhi mia son morti
> per li gran colpi e forti
> che ricevetter tanto
> dai suoi nel mio partir che or piango in canto.[5]

Dino Frescobaldi è scosso da una battaglia forte aspra e dura da cangiar colore ed essere abbandonato da ogni ardire. Ma il passo è troppo caratteristico, perché non sia riferito:

> Perché mi move parlando sovente
> una battaglia forte e aspra e dura
> ch'io cangio vista ed ardir m'abbandona.
> Ché il primo colpo, che quivi si dona,
> riceve il petto nella parte manca
> dalle parole, che il pensier saetta.[6]

Ed ancora un esempio, che sarà l'ultimo:

> Ma ella attende il suo crudel fedire
> e fascia il cor nel punto, che saetta
> di quel forte desire,
> cui non uccide colpo di saetta.[7]

E questo concetto, cosí visibile e frequente già nel Guinizelli, continuerà nel Petrarca e ne' petrarchisti, i quali si renderanno perfino ridicoli colle loro munizioni voluminose d'archi e faretre![8]

## Parte III.

## *Le poesie di Guido Guinizelli.*

### I.

I caratteri generali ed i concetti speciali dello *stil novo* si ritrovano già tutti o svolti od accennati in Guido Guinizelli. La sua poesia segna dunque un nuovo indirizzo nella lirica del suo tempo, la quale prende da lui tutto o

[1] Val., II, 299.
[2] *Id.*, II. 334.
[3] *Id.*, II, 339.
[4] *Id.*, II, 421.
[5] *Id.*, II, 424.
[6] *Id.*, II, 503.
[7] *Id.*, II, 506.
[8] Aless. D'Ancona, *Il secentismo nel quattrocento*, in citata *Antologia* del Morandi, pag. 387 e segg.

quasi tutto il contenuto, o che esso glie lo tramandi da' rimatori piú antichi o glie lo prepari, introducendo nella poesia un nuovo ordine di idee, un nuovo giro del pensiero.

Il Nannucci nel suo *Manuale* [1] raccolse anzi un grande numero di frasi che Dante prese da Guido: gli esempi si potrebbero moltiplicare, se potessero trovare luogo qui, dove si tiene piú specialmente d'occhio la riforma sostanziale iniziata dal poeta bolognese. Comunque essi dimostrano quanta stima aveva di lui il massimo poeta.

Errerebbe però chi credesse che Guido Guinizelli appartenga tutto allo stil novo. Egli tiene della vecchia e della nuova maniera, sta a cavallo d'entrambe, e, mentre chiude il passato, apre l'avvenire. L'opera sua poetica quindi, mentre da una parte prepara la strada a Dante ed agli altri poeti fiorentini, dall'altra si può considerare come una continuazione della scuola sicula. Ma se le rime del Guinizelli portano in sé cosí spiccata l'impronta delle due diverse forme poetiche del tempo, da poter essere subito distinte tra di loro, una netta classificazione di esse difficilmente si può fare. Anche in quelle poesie, che mostrano piú visibili i caratteri della vecchia scuola, si trovano qua e là concetti, tutti propri della nuova; quelle invece che preludono allo stil novo, salvo qualche sforzo d'idea e qualche arcaismo di forma, sono quasi immuni dall'influenza antica. Il qual fatto dimostra abbastanza apertamente che Guido stava col pensiero nel futuro e lottava colla forma del passato. Prima di tentar di classificare le sue poesie, ne do l'elenco nell'ordine, con cui furono pubblicate da Tommaso Casini nella raccolta delle *Rime dei poeti bolognesi.* [2]

Il Casini fece intorno ad esse uno studio bibliografico completo, severando le certe da quelle incertamente attribuite al nostro Guido. Io ometterò queste ultime, non potendosi intorno ad esse venire a nessuna conclusione sicura, finché non si abbiano prove maggiori per stabilire la loro certa appartenenza.

La produzione poetica del Guinizelli, a noi pervenuta, consiste quindi tutta in sette canzoni, quindici sonetti e due frammenti.

Le canzoni sono:

I. — Donna, l'amor me sforza
II. — Lo fin pregio avanzato
III. — In quanto la natura
IV. — Con gran disio pensando lungamente
V. — Al cor gentil ripara sempre amore
VI. — Madonna, 'l fino amor ch'eo ve porto
VII. — Tegnol di folle impresa, a lo ver dire

I frammenti:

VIII-IX.

I sonetti:

X. — Ch'eo cor avesse me potea laudare
XI. — Gentil donzella, di pregio nomata

[1] Pag. 33 e segg.
[2] Libri I e II.

XII. — Lamentomi di mia disavventura
XIII. — Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo
XIV. — Vedut' ho la lucente stella Diana
XV. — Dolente, lasso, già non m'assecuro
XVI. — Voglio del ver la mia donna laudare
XVII. — Sí sono angoscioso e pien di doglia
XVIII. — Pur a pensar me par gran meraviglia
XIX. — Fra l'altre pene maggior credo che sia
XX. — O caro padre meo di vostra laude
XXI. — Omo ch'è saggio non corre leggero
XXII. — Chi vedesse a Lucia un var capuzzo
XXIII. — Diavol te levi, vecchia rabbiosa
CXV. — Madonna mia, quel dí c'amor consente

I due frammenti ci furono conservati da Francesco da Barberino nel suo *Del reggimento e costumi delle donne*, uno di dieci versi al capo X parte 1ª, l'altro di quattro al capo IV della medesima. [1]

La canzone II è un modello perfetto di quella rima oscura già in uso presso i trovatori e venuta di moda tra i seguaci di Guittone. È la cosa peggiore del Guinizelli, tanto che Vincenzo Monti la vorrebbe tolta a lui ed attribuita a Bonaggiunta. [2] Cosí opinerebbe anche il Griòn [3] e cosí vorrebbero che fosse il D'Ancona ed il Comparetti. [4] Ma le ragioni estetiche, avverte il Casini, sono troppo deboli a fronte delle ragioni critiche e bibliografiche, le quali obbligano a darla al Guinizelli, sotto il cui nome la recano cinque codici ed i manoscritti della raccolta bartoliniana. [5] Accanto ad essa si deve collocare il sonetto XX indirizzato a fra Guittone, del quale Guido si professa discepolo. Queste due poesie sono quelle che mostrano piú accentuati i difetti della vecchia scuola. Anche le canzoni I, IV, VI, VII ed i sonetti XII, XVII, CXV risentono di essa, ma sono per pregi poetici di gran lunga superiori a tutte le poesie de' Siciliani. E non sarà fuor di posto domandarci, perché le canzoni, fuori della II, che è quell'enigma che dicemmo, della III, di cui parleremo, e della V che è la famosa, ritengono in modo visibile della maniera provenzale, e de' sonetti invece, che son quindici, due soli si possono ascrivere, ed ancora dubbiosamente, all'antico repertorio. Il perché è questo: la canzone era ritenuta come il metro piú adatto a ricevere in sé i concetti alti e nobili; per conseguenza era sempre grave e per lo piú sostenuta e compassata: il sonetto e la ballata erano considerati come piú leggeri, piú convenienti ad esprimere gli spontanei sentimenti dell'animo. Quindi lo stesso poeta riusciva pesante e studiato nella canzone e snello e vivace nel sonetto. [6] È questo il motivo per cui il Guinizelli, componendo

[1] CASINI, pagg. 286 e 287.
[2] *I poeti dei primi secoli della lingua italiana.* Dialogo in cinque pause di V. MONTI, Pausa V, scena III.
[3] GASPARY, *La scuola sic.*, pag. 139.
[4] *Le rime volgari etc.* Vol. II, pag. 117.
[5] CASINI, pag. 238.
[6] Dante ed il Cavalcanti, per es., hanno sonetti e ballate che per sincerità d'affetto e per naturalezza e modernità sono veri gioielli. In certe canzoni invece di contenuto dottrinale sono noiosi ed oscuri.

di riflessione, non si libera nelle canzoni dalla forma passata: ne' sonetti invece, obbedendo di piú all'affetto, s'accosta alla maniera piú intima piú sentita ed anche piú disinvolta dello stil novo. A questo quindi si possono dare, per la spontaneità dell'inspirazione, i sonetti X, XI, XIII, XIV, XV, XVI, e, per la profondità del pensiero, la canzone V. La III ed il frammento IX (l'altro frammento è trascurabile) sono didattici; sonetti XVIII, XIX morali: il XXI è una tenzone: i XXII, XXIII sono realistici. Avremo dunque questa classificazione:

1° Rime affatto provenzali: canzone II e sonetto XX.

2° Rime appartenenti alla maniera provenzale, ma con caratteri accennanti allo stil novo: canzone I, IV, VI, VII e sonetti XII, XVII, CXV.

3° Rime preludenti allo stil novo: canzone V e sonetti X, XI, XIII, XIV, XV, XVI.

4° Rime di genere diverso: canzone III framm. VIII, IX e sonetti XVIII, XIX, XXI, XXII, XXIII.

## II.

Nel sonetto XX e nell'uso di qualche identica frase ed immagine, alcuni vorrebbero vederci una dipendenza di Guido Guinizelli da Guittone d'Arezzo[1]. Ma naturalmente, quando Guido poetava in quella maniera provenzale cosí piena di luoghi comuni e di frasi fatte e volgentesi in un contenuto cosí ristretto, egli doveve cadere nella monotonia e nel convenzionalismo dominante. In quella maniera non si può parlare d'imitazione: l'un poeta s'avvicinava all'altro perché entrambi pescavano in un fondo comune. I luoghi comuni, dice il Gaspary, erano nell'aria; v' era un repertorio, in cui ciascuno cacciava la mano.[2] Quindi somiglianze di frasi di immagini ed anche di concetti vi sono tra Guido e Guittone; ma da ciò nulla si può conchiudere intorno ad una dipendenza poetica di quello da questo. Se si bada invece al giro del pensiero, al modo di concepire e di esprimersi, alla loro attitudine individuale a' vari generi di poesia, l'Aretino ed il Bolognese sono ben diversi tra di loro. L'ingegno di Guittone è piú enciclopedico, ma piú arido e meno profondo di quello del Guinizelli: Guittone poi non aveva una natura poetica: la poesia in lui era uno sforzo; in lui non c'era né impeto di passione né calore di sentimento; è freddo stentato contorto. Che cosa poteva prendere da un simile poeta di riflessione un Guido Guinizelli sentimentale e filosofo? Prese la canzone II, la quale è un bisticcio incomprensibile della peggiore specie. Ma essa ed il sonetto XX furono composti quando Guittone era di moda; il Guinizelli ne subí una momentanea influenza, dalla quale per fortuna si liberò ben presto: quelle due composizioni furono un peccato di gioventú, che si può perdonare.

---

[1] L'influenza di Guittone sul Guinizelli fu sostenuta da W. KOKEN nel suo " *Guittone's von Arezzo Dichtung und sein Verhältniss zu Guinicelli von Bologna* Lipsia, Foek, 1886 ". Io non potei avere tra le mani l'opuscolo del Koken, ma intorno al conto, in cui esso devesi tenere, vedasi la recensione fattane dal chiarissimo prof. RODOLFO RENIER in *Giornale storico della Letterat. italiana*, Vol. II, pag. 443.

[2] *La Scuola sic.*, pag. 49 e 50.

Il nostro poeta si potrebbe invece con maggior ragione ricondurre a' poeti siciliani del primo periodo, quando l'imitazione servile non aveva ancora esaurito tutte le sorgenti dell'inspirazione. Con Iacopo da Lentino Guido ha grandi somiglianze, cosí nelle poesie come, e forse di piú, nell'indole del loro ingegno, meno profondo e comprensivo nel Lentinese, ma in entrambi inclinevole all'osservazione ed alla meditazione. In un sonetto [1] il Notaro parla già del dardo dell'amore che diparte il core e dà feruta; ma non sveglia ancora degli spiriti, come sarà nello stil novo. Componendo la canzone I il Guinizelli doveva avere dinanzi a sé la canzone di Iacopo da Lentino *Madonna dir vi voglio.*[2] Se si dovesse citare un concetto od un'immagine identica nelle due canzoni, forse non si troverebbe; ma l'intero argomento, la disposizione de' pensieri, gli stessi paragoni, quantunque un po' mutati negli accessori, dicono chiaramente che la poesia del Guinizelli deriva da quella del Notaro. In tutt' e due il poeta è sforzato a dichiararsi dalla piena dell'affetto; il core è "*si preso*" (GUIN., v. 8) (*in tanta pena miso* Iac.) che "*more di pietate*"; in tutt' e due v' è il paragone della tempesta con mutati particolari, l'idea del foco diversamente espressa; il concetto dell' ardore interno che s'estingue "*in lagrime et in doglie*" (GUIN., v. 36) (*quando sospiro e piango e posar crio* - Iac.) ed il lavoro che non frutta (*pinge l' air'* v. 48 *lavoro e non acquisto* v. 51, Guin. — *Chè il mio lavoro spica e poi non grana*, Iac.) e quasi oserei dire che l'idea dell'"*incarnato amore*" e del "*pinger l'aire*" fu data al Guinizelli dalle parole "*incarnato*" e "*pingere*" che sono usate pure dal Notaro, ma in altro senso. La canzone di quest'ultimo però è molto meno bella, piú diluita, piú disordinata: quella di Guido è piú concisa e viene dal core:

> Oi, Segnor Gesú Cristo,
> fui per ciò solo nato
> per stare innamorato?
> Poi Madonna l'ha visto:
> meglio è ch' eo mora in quisto
> forse n'arà peccato. (vv. 55-60) [3]

Ecco qui la rispondenza del canto all'intimo sentimento; ciò che manca appunto a Iacopo, almeno nella citata poesia.

La canzone IV spiega la teoria dell'origine dell'amore proposta da' Provenzali ed accettata poi da' poeti dello stil novo e dal Petrarca. L'immagine dell'amore che mette fiori e foglie e frutti è un luogo comune.[4] Ma qui è piú personale:

> L'amor nascendo fiori e foglie ha messe
> e ven la messe e 'l frutto non ricoglio. (vv. 21. 22)

---

[1] *Le rime volg. sec. Cod. Vat., 3793*, IV, pag. 9.

[2] VAL. *I*, 249.

[3] *Peccato* è qui uguale a *danno*. L' usa nello stesso senso Guittone (NANNUCCI, I, 258) Cosí Lapo Gianni: "*Ahi che crudel torto e gran peccato*" (NANN. I, 249) "*Che se prima si muor vostr'è il peccato*" (Nann., I, 158). Nello stesso senso il Guinizelli l'userà nel son. XIII.

[4] D'ANCONA E COMP., IV, 192, 339, 95, 324; NANNUCCI, I, 297.

Del resto il solito *servire a grato*, che è poi rimeritato. L'interpretazione che il Nannucci [1] dà di *scoglio* (v. 44) *accoglienza* dal provenzale *ecoil*, non s'accorda con il resto del passo che significa: " *Madonna, spero da voi conforto: poiché avviene anche che un servitor fedele non sia ricompensato: egli ha buone speranze ed invece giunge il tempo, che gli porta tempesta* (*scoglio*) (vv. 39-44)[2].

Dalle canzoni VI e VII citammo di sopra passi accennanti alla nuova maniera poetica, che cominciava col Guinizelli. Tuttavia in esse si vede l'influsso della vecchia scuola, a cui si devono assegnare. La canzone VI è assai lunga (90 versi): i codici piú antichi ed autorevoli la recano intera (vaticano 3793, palatino 418, laurenziano rediano 9, riccardiano 2346): ma altri la dànno divisa in due parti; e di essi, sei le riportano tutte e due, tre ne dànno solo la prima parte e due la seconda.[3] Intera la pubblicò pel primo il Valeriani (I, 71); separata l'Amati in un'edizione corretta sul codice vaticano 3793.[4] In essa lo stile è piú pesante e la forma piú antiquata che nelle altre canzoni; questo, insieme con le sottigliezze proprie della scuola e la ricercatezza particolare di questa composizione, produsse qua e là alcune oscurità, che diedero luogo alle moltissime varianti de' codici [5] ed alle diverse interpretazioni de' critici. La prima strofa è la piú difficile a comprendere; probabilmente ci è arrivata un po' guasta. La lezione, che ne dà il Casini, è forse la piú accettabile, quantunque sia anch' essa un po' sforzata; il testo allora suonerebbe: " *Madonna, il fino amore, che vi porto, mi dona si gran gioia ed allegranza amorosa (c'aver me par d'amore v. 3), che sono in tutto consolato: quando penso a voi, la corrispondenza vostra al mio affetto (intendanza v. 5) mi dà coraggio a far me a ciò, a tendere ad avvicinarmi a quello, a cui mi spinge la mia natura cioè ad essere innamorato di voi, etc. (vv. 1-10)* ". Dunque non *far ciò*, come vorrebbe il Casini, [6] che grammaticalmente non regge; ma *far me verso quello* o *far me degno di quello*, che corrisponderebbe anche alla teoria amorosa svolta piú tardi dal Guinizelli. Un altro passo difficile sta alla strofa 3ª, specialmente ai versi 32-36: ne faccio l'intera esposizione perché contiene un pensiero veramente squisito. " *Vi potrei mostrare il fine desiderio insoddisfatto, che mi rende Amore amaro (bisticcio comunissimo); ma non lo faccio, perché è mio dovere far sempre le lodi di voi: però badate che, non movendovi nessun rimprovero, io faccio anche piú palese la vostra durezza; ma ciò sarà poco danno per voi; altro peggiore è, che talvolta (poi) Amore obbliga (fa bandire: è Amore considerato come un barone) che ogni durezza [sconoscenza (v. 33) opposto di intendanza (v. 5)?] sia messa in bando, sia deposta anche da Madonna cioè che anche lei ami il poeta;*

---

[1] I, 37.
[2] Nello stesso senso l'userà nel son. XIX, ma di genere femminile: *Di gir che vada che non trovi scoglia.*
[3] CASINI, pag. 264 e seg.
[4] *Canzone di Guido Guinizelli secondo la lezione del Codice Reale Vaticano* per G. AMATI. Roma, Sinimberghi, 1864.
[5] CASINI, pagg. 265-274.
[6] Pag. 275.

*e solo ritira il suo ordine quando presso di lui si lagna chi fu duramente trattato: ma questo (cioè io che fui etc.) non moverà lagnanza di voi al tribunal d'Amore; tenetevi pur in alto, se tanto valete, poichè tanto valete* „. Il qual ultimo concetto ritornerà nella canzone VII: "*Ben si po' tener alta quanto vole* „ (v. 31). Questi sono i due passi piú oscuri: ma tutta la poesia ha qualcosa di nebuloso di indeterminato di pesante, che non si trova nelle altre canzoni piú limpide e facili: qua e là però pensieri sottili e concetti gentili: contiene il famoso paragone d'amore, che per mezzo della donna attrae e soggioga i cuori come i monti della calamita per mezzo della pietra di consimil natura fan drizzar l'ago verso le stelle. Nel qual paragone il Griòn vorrebbe vedere accennato il polo magnetico [1]; ma esso non è altro che un luogo comune, che si trova in embrione presso Pier della Vigna [2] e che Guido delle Colonne svolse, abbastanza bene, nella canzone "*Ancor che l'aigua per lo foco lasse* [3] „.

Migliore sotto ogni rispetto è la canzone VII, che Dante cita nel *De Vulgari Eloquentia* dove parla del "*constructionis gradus excellentissimus* [4] „. Nella poesia v'è entusiasmo caldo e vero per le bellezze elette di Madonna e vi serpeggia dentro un senso di mestizia, che non è raro nel Guinizelli. "*Fu troppo audace: nel fissare i suoi negli occhi di Madonna, il suo cuore fu ferito si gravemente* "*che more in letto e giace* „ *(v. 17): ella sen va disdegnosa e ben può esserlo, ché è delle donne la gioia eletta e cosí splendente di bellezza, che la notte n'è rischiarata. Cosí egli, infelice, deve amare non corrisposto: meglio morire* „.

Quest' idea della morte ritorna pure alla chiusa della prima canzone, né è certamente un' idea nuova. È un luogo comune e de' piú frequenti. Pel poeta il vivere cosí è morire; anzi, ad una vita cosí infelice preferisce la morte. In Bonaggiunta da Lucca sono frequenti i contrapposti di vita e morte, di vivere e morire; onde egli vive morendo e perisce vivendo. [5] Ed un anonimo:

> Ben è tanto dogliosa
> la mia vita, che morte
> appellare si pote. [6]

Betto Mettefuoco di Pisa desidera "*morire e fora santo* „. [7] Ciolo de la Barba della stessa città crede anche che "*morir meglio li fora ma naturali, pensando li martiri, che notte e dia ha patuto e pate* [8] „.

Poi il concetto si accentua: se Madonna continua nella sua fierezza, il poeta s'uccide colle proprie mani. Un anonimo quindi dirà:

> Ora poi ch'io son certo
> che per lei morir degio,

[1] Griòn, art. cit. in *Propugn.*, *V. S.*, Vol. II, Parte II, pag. 299.
[2] Val., I, 47.
[3] Val., I, 185.
[4] Lib. II, Cap. VI.
[5] D'Anc. e Comparetti, *Le rime volg.*, *etc.*, IV, pag. 106, 112.
[6] *Ib.*, pag. 114.
[7] *Ib.*, IV, pag. 67.
[8] *Ib.*, pag. 71.

*andrò a lei dinanzi e*

pregherolla con pianti
ch'ella m' anzida tosto:
se no in cor m'ho posto
di farlo co' mie' mani. [1]

Lo stesso Guittone d'Arezzo, poiché la maniera lo voleva, aveva anche di queste velleità pel capo, lui che l'amore forse non l'aveva mai sentito. Grida quindi alla morte:

Ahi morte! villania fai e pecato
che sí m' hai disdegnato,.....
. . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . perch' io piú sovente e forte mora!
Ma mal tuo grato i' pur morò isforzato
de le mie man, se mo nom posso ancora. [2]

Ma il Guinizelli non cade in simili esagerazioni: le pene d'amore sono gravi per lui; è infelice; la morte gli pare una liberazione: ma il suo dolore egli esprime parcamente, velandolo di quella sua dolce mestizia, che indica la veracità del sentimento:

Onde me piace morir per suo amore. (v. 50)

Ed ha tutte le ragioni, mostrandoglisi fiera colei che "*è delle donne gioia eletta*" (v. 30). L'immagine dello splendore, con cui la rappresenta, è certamente comune nella lirica del dugento ed il Guinizelli la ripeterà al sonetto XI. Ma chi l'espresse cosí poeticamente come lui?

Ben è eletta gioia da vedere
quando appare 'nfra l'altre piú adorna,
che tutta la rivera fa lucere
e ciò che l'è d'incerchio allegro torna:
la notte, se apparisce
com' il sole di giorno dà splendore;
cosí l'aire sclarisce,
onde il giorno ne porta grand' enveggia
ch' ei solo aveva clarore,
ora la notte ugualmente 'l pareggia. (v. 31-40)

I tre sonetti che ancor risentono della maniera siciliana sono il XII, il XVII, e il CXV. I primi due sono un lamento del poeta per la fierezza della sua donna; il XII è piú antico, piú moderno il XVII, che contiene bellissime immagini. Il CXV, pubblicato in appendice, è uno di quei giuochi a contrari cosí frequenti presso i Provenzali ed i provenzaleggianti: tipico il sonetto di Iacopo Notaro *All' a're chiaro ho visto pioggia dare* [3]. Tutto può avvenire, tranne che egli ponga il suo piacere in altra cosa fuori di Madonna "*Se Dio non rompe il ciel ciò c' ha firmato*" (v. 14). Per dimostrare che la fatta divi-

[1] D'ANC. E COMP., *Le rime etc.*, IV, pag. 114.
[2] *Ib.*, pag. 134. Per altri esempi vedasi CASINI, pagg. 77, 83, 117, 118.
[3] VAL., I, 293.

sione ha realmente ragione di essere, riporto due sonetti di maniera diversa e lascio giudicare:

XII (gruppo 2°)

Lamentomi di mia disavventura
e d'uno contrarioso destinato
di me medesmo c'amo for misura
una donna da cui non sono amato;
e dicemi speranza: sta a la dura,
non te cessar per reo sembiante dato
che molto amaro frutto si matura
e diven dolce per lungo aspettato.
Donqua credere voglio a la speranza
credo che me consigli lealmente
ch'eo serva a la mia donna con leanza;
guiderdonato serò grandemente;
ben me rassembra reina di Franza
poi de l'altre me pare la piú gente.

XIV (gruppo 3°)

Vedut' ho la lucente stella diana,
ch'appare anzi che 'l giorno rend' albore,
c' ha preso forma di figura umana
sovr' ogn' altra me par che dea splendore;
viso di neve colorato in grana
occhi lucenti gai e plen d'amore;
non credo che nel mondo sia cristiana
sí piena di beltade e di valore.
Et eo da lo so amor son assalito
con sí fera battaglia di sospiri
c'avanti a lei di dir non seri 'ardito;
Cosí conoscess'ella i miei disiri,
ché, senza dir di lei, seria servito
per la pietà c'avrebbe de' martiri.

Che enorme distacco tra lo stile pesante e la forma antiquata del son. XII e lo stile colorito e la forma limpida e leggera del XIV! Leggendo il primo il nostro pensiero corre a Chiaro Davanzati a Rinaldo d'Aquino a Guido delle Colonne a Iacopo da Lentino, a tutti i Siculi: nel secondo invece si ode il preludio de' dolci suoni dello stil novo, che spunta, e si pensa a Lapo Gianni a Gianni Alfani a Guido Cavalcanti a Dante Allighieri.

## III.

Ne' sei sonetti del gruppo 3° si sente naturalmente ancora, nelle immagini già prima usate, in qualche contorsione di stile non tutt' affatto libero e personale, in qualche espressione arcaica, l' influenza della vecchia maniera. Ma in tutti v' è l' impronta di quel sentimento intimo ed individuale, che diverrà una delle caratteristiche della scuola fiorentina. Essi quindi stanno benissimo, in compagnia della nobile canzone V, a mostrare in Guido Guinizelli il precursore del dolce stil novo.

L'amplissima bibliografia della canzone V "*Al cor gentil ripara sempre Amore*" è spiegata dalla sua grande importanza. Si raccoglie in essa quella dottrina amorosa della nobiltà e della gentilezza, che divenne, come si disse, il canone della nuova scuola. Lo studio bibliografico, che ne dà il Casini, è completo ed io mi rimetto e rimando ad esso. [1]

Un bel commento esegetico fecero di questa canzone i professori D'Ancona e Comparetti nella loro raccolta delle *Rime volgari secondo il codice Vaticano 3793*, dandone il testo diplomatico ed una lezione corretta criticamente. [2] Di sopra ho discorso della bellezza artistica e dell'importanza del contenuto dottrinale di essa; ne do qui una breve parafrasi:

*Strofa I.* — Amore s'apprende sempre ad un cuor gentile, come l'augello, nella selva, si rifugia sotto il verde fogliame. [3] Natura fece ad un tempo Amore e cuor gentile e non l'uno prima dell'altro, al modo che il raggio splende, appena si mostra il sole e lucente non fu prima di questo; Amore quindi prende il suo posto in gentilezza, cosí propriamente come il chiarore nella fiamma del fuoco.

*Strofa II.* — Fuoco d'amore s'appiglia ad un cuor gentile, come la virtú si manifesta nella pietra preziosa; ma nello stesso modo che dalla stella non discende nella pietra preziosa valore alcuno, se prima da essa il sole non ne ha tratto tutto ciò che vi è di vile, cosí, quando Natura ha fatto un cuore virtuoso e gentile, la donna, come la stella nella pietra preziosa aveva suscitato una virtú, desta in quel cuore la virtú dell'amore.

*Strofa III.* — Per conseguenza Amore sta in cuor gentile per quella ragione per cui la fiamma in cima al doppiere splende a suo talento, lucida e sottile: né starebbe Amore in cuor che fosse altrimenti, tanto è delicato ed altero: quindi un cuor cattivo attutisce ogni virtú d'amore, come l'acqua spegne il fuoco per la sua freddezza; invece si adagia Amore in cuor virtuoso e nobile, perché vi trova la sua sede naturale, come il diamante la trova nelle miniere di ferro.

*Strofa IV.* — Il sole batte sul fango tutto il giorno: il fango rimane vil cosa ed il sole non perde il suo calore. L'uomo superbo dice; mi fa nobile la mia nascita; ma nobile per schiatta uom non è, come vile è il fango quantunque lo percuota il sole: poichè non si deve credere che vi sia nobiltà fuor della nobiltà del cuore; neppure è nobile un re, se non ha un cuor fatto da virtú gentile, nello stesso modo che l'acqua lascia passare il raggio ed il cielo ritiene le stelle e la loro virtú ed il suo splendore, senza darne punto all'acqua.

*Strofa V.* — Splende all'Intelligenza, all'Angelo motore del Cielo Dio Creatore piú che il sole a' nostri occhi; quello vede direttamente, senza velo nell'intima mente di Dio i voleri di lui ed imprende ad eseguirli, facendo gi-

[1] Casini, pag. 247 e segg.
[2] Vol. II, pag. 30-37.
[3] Cfr. Son. XVII, v. 6, dove *verdura* ha come in questa canzone il significato di *verde fogliame*.

rare il suo cielo; cosí l'Angelo arriva a completare il giusto Iddio adempiendo la sua volontà e rendendo attiva la sua onnipotenza. Nello stesso modo la donna dovrebbe dare a colui, che non mai s'arresta d'ubbidirle, quella virtú d'amore, che le splende negli occhi.

*Strofa VI.* — Donna, Iddio mi dirà, quando l'anima mia sarà a lui davanti: qual presunzione fu la tua? Col tuo amore trapassasti i cieli ed arrivasti fino a me ed in una cosa terrena adorasti le mie sembianze, dando ad essa quella lode, che dev' essere riserbata a me ed alla regina di questo regno eccelso, in cui cessa ogni imperfezione. Risponderò: aveva l'aspetto di un angelo, che fosse del suo regno; non m' incolpare, se le ho posto affetto„.

La strofa V è la piú difficile a comprendere per la profondità del pensiero filosofico e per la lezione un po' guasta, che recano i codici.

Dante al trattato III cap. 14 del Convito scrive: “*Ove ancora è da sapere che il primo agente, cioè Dio, pinge la sua virtú in cose per modo di diritto raggio in cose per modo di splendore riserbato: onde nelle intelligenze raggia la divina luce senza mezzo, nell'altre si ripercuote da queste intelligenze prima illuminate*„. Di qui la credenza superstiziosa dell' influenza delle stelle su' destini umani: di qui le molteplici virtú che le pietre preziose ricevevano dalle stelle, come si può vedere in quei noiosissimi trattati che sono i *Lapidari* di quel tempo. Un riflesso di queste credenze l'abbiamo nella strofa II, nella quale si paragona l'amore, che s' apprende agli animi fatti da Natura gentili, alla virtú, ch' entra nella pietra preziosa purificata dal sole. Ma per ritornare alla strofa V, io non mi trovo d'accordo col prof. D'Ancona [1], che vorrebbe vedere una specie di discontinuità di senso e di forma da essa alle strofe precedenti. Di forma anzitutto, no: nella corrispondenza del vocabolo dalla strofa antecedente alla susseguente non s'era poi allora tanto rigorosi. Se si trovano canzoni, in cui ciascuna strofa comincia colla parola precisa colla quale la precedente finisce, come, per esempio, quella di Gallo o Galletto Pisano *In alta donna ho miso mia 'ntendanza,* [2] non ne mancano altre, in cui il richiamo non è fatto, se non per mezzo della rima o dell'assonanza o finalmente, come nel caso nostro, con un vocabolo della stessa radice o magari d'una sola sillaba identica. In una canzone di Enzo re *Amor fa come il fino uccellatore* [3] ad un “*distringesse*„ della strofa I corrisponde un “*distretto*„ nella II; ad un “*fiore*„ della II un “*fior*„ nella III, ma alla 3ª sede; ad un “*raffinate*„ della III un “*finamente*„ della IV; e per finire, ad un “*lianza*„ *(lealtà)* della V un “*lealtà*„ della IV, etc.

Nella canzone del Guinizelli c'è dunque il richiamo sufficientemente accennato: però esso non consiste nel “*ciel*„ del v. 40 col “*cielo*„ del v. 41, ma nello “*splendore*„ di quello e nello “*splende*„ di questo. C'è quindi la continuità nella forma e v'è nel concetto. Madonna ha in sé l'alta prerogativa di ingenerare direttamente nell'animo del poeta la gentilezza e la virtú,

---

[1] D'Anc. e Comp., *Le rime*, etc. II, 35.
[2] Val., I, 443.
[3] *Id.*, I, 172.

come Iddio senza velo apertamente dimostra agli angeli la sua volontà: e la donna non deve negare tanta grazia a chi la serve con fedeltà e sommissione. Perché non sarebbe questo un vero e logico vincolo colle altre strofe antecedenti? Il passo per certo non ci giunse in buono stato nè dalle varianti de' codici si può trarre nulla di meglio; ma cosí com'è, se ne può ricavare un senso che concorda con tutto il contenuto della poesia, la quale, malgrado queste lievi imperfezioni, resta pur la piú bella del poeta bolognese ed una delle piú belle della lirica delle origini.

## IV.

La canzone III è didattica: un "ensenhamen" de' Provenzali. Guido in essa si propone di dimostrare che il vero sapere proviene dalla natura e dall'educazione, e che solo per opera d'ingegno, senza studio, l'uomo non arriva alla scienza: e questo "*valor di bene*" cioè "*conoscenza*" (v. 31) si ottiene solo con la perseveranza. È, come altrove si notò, la professione di fede scientifica, che il poeta filosofo fa esplicitamente.

Bonaggiunta da Lucca ha in alcune sue poesie [1] qualche tratto che ricorda questa canzone; ma fu lui, il buon lucchese, a prender dal Guinizelli, non questo da lui: ed è naturale che quegli derivasse alcuni concetti intorno all'importanza dell'istruzione e della scienza da colui, al quale, nel sonetto *Voi c'avete mutata la mainera* [2] rimproverava:

> E voi passate ogn'uom di sottiglianza
> e non si trova alcun, che bene isponga, (esponga)
> tant'è iscura la vostra parlatura.
> Ed è tenuta gran disimiglianza,
> ancor che il senno vegna da Bologna,
> traier canzone a forza di scrittura.

Al quale il Guinizelli rispondeva il sonetto XXI, rimbeccando che nessuno deve parlare prima d'esser sicuro di ciò che dice, che è folle chi crede solo vedere il vero e che ciascuno ha la sua natura, cui deve seguire, come fanno gli stessi animali. Abbiamo dunque qui una di quelle tenzoni, cosí frequenti tra i poeti del tempo, i quali trovano modo cosí di discutere d'amore ed anche d'altre cose e talvolta d'insolentirsi reciprocamente.[3] Anche in questo il Guinizelli seguiva la moda e la seguí pure ne' due sonetti XVIII e XIX, che sono entrambi di quei pentimenti non rari nella poesia d'allora, de' quali un esempio continuato è tutta la seconda maniera del frate d'Arezzo[4]. Il sonetto XVIII è un pentimento, dirò così, religioso: l'uomo erra correndo dietro alle cose di quaggiù ed è il peccato che così l'accieca. Il XIX è un pentimento amoroso: l'uomo ch'è saggio non si deve innamorare, perché amare è rinunziare alla propria libertà e chi è innamorato deve portare in pace la sua croce.

[1] VAL., I, 479, 482, 484.
[2] *Id.*, I, 512.
[3] GASPARY, *La Scuola sic.*, pag. 124-125.
[4] *Id.*, *La scuola sic.*, pag. 163 e segg.

ıche i due sonetti, che ancor rimangono del gruppo terzo, il XXII ed il I, appartengono ad un genere di poesia abbastanza in uso ai tempi del zelli: il genere realistico.

poeta scende dagli alti spazi dell'astrazione e della speculazione filosofica, ırda intorno, osserva piú da vicino il mondo che lo circonda, e prende getto del suo canto il fatto reale, le persone colle quali è a contatto, ıentimenti simpatici od antipatici che destano in lui. Nel XXII c'è ɜto d'un desiderio sensuale vero ed umano. Comincia:

Chi vedesse a Lucia un var cappuzzo
in co' tenere et como li sta gente
e' non è omo di qui 'n terra d'Abruzzo
che non ne innamorasse coralmente. (vv. 1-4)

passione prorompe:

Ah prender lei a forza, oltra so grato
e baciarli la bocca e il bel visaggio
et li occhi suoi, ch'en due fiamme di foco! (vv. 9-11)

ı ragione, l'umana legge di Dante, lo frena e ricompare il poeta plato-delle altre poesie:

ma pentomi perché m'ho pensato,
ch'esto fatto porría portar dannaggio
e altrui despiacería forse non poco. (vv. 12-14)

etto XXIII invece è una feroce invettiva contro una vecchia, che gli fastidio. Nel suo genere è veramente bello né mi posso trattenere dal ·lo:

Diavol te levi, vecchia rabbiosa,
  e sturbigion te fera in su la testa:
  perché dimori in te tanto nascosa,
  che non te ven a ancider la tempesta?
Arco da 'l ciel te mandi angosciosa
  saetta che te fenda e sia presta:
  che se finisse toa vita noiosa,
  avrei senz'altro aver, gran gioi' e festa.
Ché non fanno lamento gli avolture
  e nibbi e corbi a l'alto deo sovrano,
  che lor te renda? già se' lor ragione.
Ma tanto hai tu sugose carni e dure,
  che non si curano averti fra mano;
  però rimani, e quest' è la cagione.

## V.

ıesti due sonetti ci mostrano la singolare disposizione dell'ingegno di all'osservazione delle cose e de' fenomeni esteriori e l'attitudine a ser-e come mezzo poetico. Di questa sua qualità si trovano qua e là in-ı tutte le sue poesie, ne' suoi sonetti specialmente. Le immagini infatti usate sono quasi sempre vive ed originali ed, anche quando non sono , sono presentate in una nuova forma tutt'affatto individuale. Nel so-XXII paragona il palpitar del suo cuore all'agitarsi del capo mozzo serpe:

e non si move co' di serpe muzzo
come fa 'l meo core spessamente. (vv. 7-8)

E nel XVII dice di sé, tormentato da un cruccio amoroso:

> disnaturato son come la foglia
> quando è caduta da la soa verdura (vv. 5-6)

e soggiunge "*soletto come tortora vo' gire*" (v. 12). L'uomo traviato somiglia a "*pecora nel prato*" (son. XVIII v. 14) ed è quello che Dante chiamerà poi "*pecora matta*". Una battaglia del suo spirito con Amore è rappresentata come una vera lotta:

> diritto al to riscontro in pie' non duro,
> che mantenente in terra me dibatti (son. XV, vv. 3-4).

Il dardo di questo temibile avversario produce in lui una di quelle commozioni, che saranno frequenti ne' poeti dello stil novo. Ma s'oda un po' come da lui ne sono espressi gli effetti:

> Per li occhi passa come fa lo trono,
> che fer per la finestra della torre
> e ciò che dentro trova spezza e fende;
> remagno come statua d'ottono,
> ove vita né spirto non ricorre,
> se non che la figura d'omo rende (son. XIII, vv. 9-14).

È un'immagine plastica scultoria. Dinanzi alla donna amata il poeta smarrisce ogni forza e rimane muto estatico nella strapotente commozione. Di queste immagini ne' Siculi non se ne trovano di certo! Ma anche quelle già viete ed antiquate prendono nel Guinizelli un nuovo aspetto, piú fresco piú vivo piú personale e piú artistico. La donna paragonata alla stella Diana è frequente ne' poeti anteriori a Guido. Ma egli tratta il paragone in modo squisitamente poetico. "*Ho veduto la stella Diana, che ha preso al mio contemplarla forma umana ed ha viso di neve colorato in grana e gli occhi lucenti*", ecc.; e si mette a descrivere le bellezze della donna sua. La concezione poetica è cosí intensa che i due termini della comparazione si confondono e con felicissimo trapasso l'esteriore osservazione si fa estatica ammirazione e questa sentimento, che prorompe e campeggia poi per tutto il sonetto (son. XIV).

Ma l'opera poetica di Guido Guinizelli non è immune da difetti e questi si mostrano piú visibili nelle rime che tengono della scuola sicula. Lo stile, particolarmente nelle canzoni, è spesso stentato duro contorto: le frequenti oscurità che vi s'incontrano provengono non tanto dalla mancanza di chiarezza nel concetto, quanto da quella di un mezzo pronto e pieghevole per esprimerlo; e ciò è provato dal fatto, che si afferra quasi sempre con facilità ciò che l'autore volle dire; ma riesce poi difficile spiegare grammaticalmente il periodo o incatenare tra loro le parti di esso. Questo difetto un po' comune a tutti i poeti anteriori al Guinizelli era prodotto anche dalle imperfezioni della lingua rozza ed impura, povera di vocaboli e ricca di luoghi comuni.

Le cose cambiano co' poeti fiorentini della nuova maniera. Presso di loro il volgare si fa piú lindo piú pieghevole piú abbondante; si vede che essi avevano in mano uno strumento ben noto e familiare, cui adoperavano con fa-

cilità e con disinvoltura. Questo strumento invece al Guinizelli mancava; egli doveva usare un linguaggio convenzionale, un miscuglio di elementi eterogenei, che nel fondo comune costituito in massima parte dal latino s' erano venuti infiltrando. Da' Provenzali infatti erano passati ne' Siciliani e quindi in lui significati particolari di vocaboli, frasi fatte, modi di dire stereotipi; dal dialetto penetrarono nel suo linguaggio espressioni e forme troppo singolari e lontane da quell' uso comune, che è la base della lingua generale d' Italia. Nella sua poesia noi troviamo dunque ancora tutto il repertorio della lirica antica, piú l' influenza del dialetto specialmente nella fonetica delle parole e nella flessione verbale. Onde vi si trovano ad ogni momento: il *fino amore*, la *donna fina e valente*, il *fino insegnamento*, il *gran foco e ardore*, lo *sperar guiderdone*, il *d' ogni gioi' compita*, il *fallimento*, lo *scoglio* e *tempesta* per *affanno*, il *servire a grato*, la *disianza*, l' *intendenza*, l'*amanza*, la *pietanza*, l'*adornezza*, la *sconoscenza*, il *dimino*, il *poter drittura*, per *aver influenza*, il *contare e narrare* per *poetare ed affermare*, etc. etc. e poi: *eo* per *io*, *enne* per *è*, *en* per *sono*, *sacciate*, *vorrea e sarea* per *vorrei* e *sarebbe*, *fea* per *faccia*, *saglie* per *sale* e *tole* per *toglie*, etc. etc.

E riguardo a' provenzalismi si consultino il Nannucci ed il Gaspary [1]. Non si può certamente asserire che queste siano le vere forme uscite dalla penna del nostro poeta: i copisti hanno gravemente manomesso i codici antichi, correggendoli e modificandoli secondo i propri gusti e secondo il loro criterio non sempre poetico. Ma quel che si può affermare è che queste forme dànno talvolta alle poesie di Guido un aspetto arcaico ed antipatico. Questo, insieme con qualche durezza e pesantezza di stile, con il monotono ritorno di alcuni concetti, con le non rare oscurità provenienti da una certa nebulosità di pensiero ed indeterminatezza di forma, contribuí senza dubbio a far sí che le poesie del Guinizelli non furono per lungo tempo e non sono ancora adesso lette e studiate tanto quanto meriterebbero di esserlo. Ma ora, alla luce de' risorti studi critici, l' importanza dell'opera poetica di lui comincia ad essere universalmente conosciuta e non vi è piú alcuno che dubiti essere stato lui il primo ad introdurre nella poesia quella teorica amorosa della gentilezza e della nobiltà, che corrispondeva cosí bene agli ideali cavallereschi propri di quell'epoca, ed il solo a poetare con profondità di sentimento e con veracità di inspirazioue, quando tutti gli altri rimavano di maniera e di riflessione.

Sotto questo rispetto Guido Guinizelli fu il vero precursore dello stil novo e degno veramente che Dante lo chiamasse

. . . . . . . . . . il padre
mio e degli altri miei miglior che mai
rime d'amore usâr dolci e leggiadre. [2]

Chivasso, 1896.

A. Bongioanni.

[1] Nannucci, *I, 23 e segg.* Gaspary, *La scuola sic.*, pag. 263 e segg.
[2] *Purg.*, XXVI, vv. 97-99.

# VARIETÀ

*Per la ricerca di un commentario latino della divina Commedia, dettato nella prima metà del secolo XV* (Lettera al conte G. L. Passerini).

Ill.mo sig. Conte,

La squisita cortesia del marchese Ferdinando Collicola ha posto nelle mie mani un foglio di antica scrittura, contenente l'estratto di un commento latino alla *divina Commedia*, che non credo sia mai stato pubblicato, e oggi forse neppure si conosce. Questo estratto che può interessare gli studiosi di Dante, consiste in una nota al v. 29 del c. XXVII dell'*Inferno*, ove Guido da Montefeltro tocca della propria origine; e il commentatore reca in proposito la genealogia dei signori di Montefeltro, dal *ceppo vecchio* all'anno 1440. Un tal Lazarino da Faenza, che non ho potuto sapere chi fosse, pare abbia trascritta questa nota genealogica in servigio dei conti di Carpegna, fra molte carte dei quali, passate alla famiglia Collicola, trovasi ora il nostro documento, che invita alla ricerca dell'antico commentario dantesco, da cui venne estratto.

A tergo del foglio è un occhietto che dice: *Genealogia dei signori Conti di Gattara e di Carpegna*, e in una scheda separata si leggono le seguenti parole: *Scritura del Conte Guido di Carpegna auta dal Lazarino da Faenza.*

Ecco ora il contenuto del foglio:

" Genealogia Illmae et antiquissimae Domus Feltriae reperta in Commentario manuscripto Dantis vetustissimi in Cantu XXVII inferni faciente mentionem de Guido Feltrio super illo versu

Ch'io fui de' monti là intra Urbino

Hic comes Guido notificat suam progeniem, Dominium, et locum unde traxit originem: ubi sciendum est qm ist Comes Guido habuit dominium Urbini Montisferetri, et Forilivij, et fuit de Domo Comitum Montisfeltri, qui primam suam originem traxerunt e Comitibus de Carpineo. Isti Comites de Carpineo sunt antiquissimi in Italia, et habent Castra ipsorum non sub dominio ecclesiae, sed exempta per antiquissimos Inperatores quia antiquitus venientes ad partes, Unus [2] habuit Carpineum, Alius [3] habuit Petram rubeam, Tertius [4] vero habuit Montem Cupiolum. Ab isto tertio processit Domus Comi-

[1] Gattara, Miratojo, Bascio, Scavolino sono castelli del Montefeltro.
[2] Litta, *Famiglie celebri*: Guido.
[3] *Id.* Galeazzo.
[4] *Id.* Antonio.

:um de Montecupiolo, qui dicti sunt postmodum Comites Montisfeltrij, qm ha- ɔuerunt Dominium Civitatis Montisfeltri, sive Feretri, ubi nunc pp. sterilita- :em Paucissimi habitant, et illa Civitas hodie dicitur Sanctus Leo, propter S.m [Sanctum] Leonem socium S.ti Marini qui ibi habitavit, et sepultus est. Ab sta ergo notabili Domo de Montecupiolo, sive Comitum Montisfeltri, et ante ıunc Comitem Guidonem [1], et post ipsum, quamplurimi Ill.mi Comites, et Viri, :am in armis quam in prudentia processerunt, quorum alliquos enunciabo. Ante ıunc Guidonem precessit suus Proavus Illmus Comes monfeltrinus, qui genuit Boncontem, et Thadeum, qui Thadeus genuit Coradam, et Malatestam, Dominus vero Boncomes genuit Comitem Monfeltrinum Iuniorem, et Dominum Cavalcam. Cavalca genuit Galassum, Galassus genuit Guidobonum, et Boncontem. Comes vero Monfeltrinus Iunior genuit Guidonem de quo hic fit mentio, Rolandum, Thadiolum, et Feltranum, qui Feltranus [2] genuit Speranzam, Speranza genuit Angelum, Angelus genuit Nicolaum. Comes vero Guido prefatus genuit quatuor filios Coradam, Ugonem, Boncontem [3] et Federicum Antiquum Proavum Comitis Antonij: qui Federicus genuit octo filios masculos Guidonem, Boncontem, Franciscum, Galassum, Ugolinum, Henrigum, Feltranum, et Nolfum, quorum tres alios filios genuerunt, qm Galassus genuit quatuor Boncontem, Guidonem, Nolfum et Paulum, qui Paulus genuit Ugolinum, et Federicum, Feltranus et filius Federici antiqui genuit quatuor filios Galassum, Carolum, Nolfum, et Spinettam, Nolfus etiam filius Federici antiqui genuit unum Filium Ill.m Federicum Iuniorem Patrem Comitis Antonij, qui Federicus genuit quatuor filios Guidonem, Nolfum, Galassum et Antonium Patrem Comitis Guidantonij, qui nunc actu vivit et Dominat [4] Sive ergo origo istorum de Montefeltro describat a Carpineo, sive a Montecupiolo ibidem propinquo, Iste locus ponitur infra Urbinum, et Montes sive Iugum unde habet

---

[1] Quello, che il poeta ha collocato nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio dell'*Inferno* per il mal consiglio dato a papa Bonifacio VIII, Ma Dante parla di lui anche nel *Convito*, con parole di grande encomio accennando alla sua conversione (IV, 28): "Certo il cavaliere Lancillotto non volle entrare colla vela alta, né il nobilissimo latino Guido Montefeltrano. Bene questi nobili calarono le vele delle mondane operazioni, ché nella loro lunga età a religione si renderono, ogni mondano diletto e opera diponendo „. Nel che gl'interpetri hanno voluto vedere una contraddizione, e cercarono giustificare l'Alighieri dicendo che nella Commedia la fa poeta, nel Convito da storico; oppure affermando, non so con quanta verità cronologica, che, quando descriveva questa parte dell'Inferno, era meglio informato sul conto di Guido; o dichiarando addirittura che l'episodio è in onta a Bonifacio VIII. (V. l'opera del p. Tosti su questo pontefice). Niente di tutto ciò. Nel *Convito* Dante giudica il fatto umano, quale apparisce agli occhi dei mortali; nel poema è scrutatore del cuore, e giudice d'oltretomba. In lui bisogna distinguer questo ministero spirituale, presso a poco com'esso in Bonifacio distingue il Vicario di Cristo, quando con tono di profeta stigmatizza l'ingiuria infertagli dal nuovo Pilato, Filippo il Bello (*Purg.*, XX).

[2] Il Litta pone, non Feltrano ma Taddiolo padre di Speranza, che dice "guelfo di nazione, e oltre di ciò contrario al fratello Guido anche per questione di ereditaggio „.

[3] È quello che il poeta trova nell'antipurgatorio perché peccatore insino all'ultim'ora. Ponendo egli nell'*Inferno* Guido che per tempo s'indusse a penitenza, mentre il figlio si salva all'estremo momento per virtù

Del buon dolor che a Dio ne rimarita

conferma coll'esempio l'efficacia della grazia e la teoria anche della predestinazione.

[4] Qui il nostro documento porta segnato in margine l'anno 1440. Guidantonio morì in Urbino li 21 febbraio 1443.

originem, et incipit fluere Tyber sive Fluvius Tyberis, qui exit a montibus propinquis Alverniae „.

Accanto a questo documento, caso singolare! si ha un mezzo foglio di tutt'altra scrittura, ma bella e nitida, ch'è però lacero da un capo, perché sembra aver servito ad involgere il documento stesso; e questo mezzo foglio porta pure una nota latina, tratta probabilmente dal medesimo commentario, relativa a quel terzetto dal XIV canto del *Purgatorio,* ov'è ricordo dei liberali di Romagna. Riporto anche questa, benché non abbia nulla di nuovo, essendo redatta in termini pressoché uguali a quelli dei commenti latini che sono a stampa, né vada esente da qualche errore od omissione.

Ove il buon Lutio et Arrigo Mainardi
Pier traversaro e Guido di Carpigna
O Romagnoli tornati in bastardi.

" Bonus si quid, et constans fuit lutius de Vall [ebona]. . . . . . . . . . . . . . .
sibi mortem filii inaspettatam respond . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
nuntiasti nam eum mortalem sciebam . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
est. Arrigus Mainardus etiam fuit ex Beretinorio vir nobilis, et summae probitatis coniunctus, quid amicitia huic Guidoni Carpignae quem Pöeta loquentem inducit qui eo mortuo fecit secari lignum in quo ambo soliti erant sedere asserens quod alius ei, scilicet in libertate remanserat qui locum illum occupare dignus erat. Petrus de Traversaris fuit Dominus Ravennae vir integerrimus, qui filiam suam Stephano Regi Ungariae in matrimonium copulavit, floruitque tempore Federici secundi. Guido de Carpigna hic fuit e montefeltro et omnes sui temporis liberalitate superavit, hic cum fecisset lautissimum convivium deficiente pecunia medietatem praetiosae cultricae quam habebat vendidit, de qua re a sociis increpitus tali scemate se excusavit quod in aestate pro calore pedes extra cultram, in hyeme pro frigore contranatos retineret [et] si utrique tempori medietas cultrae satisfaciebat „.

Gradisca, sig. Conte, questo tenue contributo alle sue celebrate efemeridi dantesche, ed augurandomi ch'esso possa avviare alcuno de' suoi dotti collaboratori a qualche utile scoperta, nelle città di Romagna, dove giace forse dimenticato il manoscritto dell'antico commento, mi protesto

Di Lei,

Spoleto, 28 di settembre 1896.

dev.mo e obb.mo
GIUSEPPE PIERGILI.

# RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

## *Recensioni.*

FILIPPO VILLANI. *Il commento al primo canto dell' " Inferno " pubblicato ed annotato da Giuseppe Cugnoni.* Città di Castello, S. Lapi, tip.-editore 1896, in-16°, *(Collez. di opuscoli danteschi ined. o rari diretta da G. L. Passerini* n. 31-32).

Il chiarmo professore Cugnoni, già benemerito di quest'ottima *Collezione*, poiché per le sue cure essa si iniziava con la pubblicazione, nei quattro primi suoi numeri, delle " *Postille* " e degli " *Scritti danteschi* " del Betti, dal cod. Chigiano L, VII.253 pubblica per la prima volta il commento, che del primo canto della divina Commedia stendeva, a preghiera dell'amico M. M. F. L., Filippo Villani, il quale " nipote di Giovanni Villani *qui Danti fuit amicus et sotius*,... della propria bocca di lui apprese la ragione, ond'e' fu mosso a poetare, anziché in latino, in volgare. "

L'opuscolo può considerarsi constare di tre parti: la introduzione del Cugnoni (pagg. 5-20), il proemio del Villani (pagg. 21-82) e il commento propriamente detto del primo canto (pagg. 82-216).

Il Cugnoni nella introduzione, dopo aver richiamata la descrizione del cod. Chigiano fatta dal De Batines, a dimostrarne il non picciol valore, accogliendo contro il Foscolo, l'opinione del Mazzucchelli e del Pelli che il Villani scrivesse un codice della divina Commedia nel 1343, tocca dei lunghi studî su di essa compiuti per circa sessant'anni dal Villani medesimo, che giovinetto ne trascriveva una copia, e poté, come appare dalla nota ch'egli appone al verso "*Ah quanto a dir qual'era è cosa dura* ", consultare una copia del poema scritta di mano stessa di Iacopo figlio di Dante, e, pressoché ottuagenario, ne diveniva, per invito della Signoria di Firenze, terzo pubblico espositore.

Viene quindi il Cugnoni a chiarire in brevi pagine sí la contenenza del commento e sí gli intendimenti del commentatore, che egli riassume cosí: " Pel Villani la divina Commedia non ha concetto, non racconto, non locuzione, non parola, che in sé non asconda il mistero di una qualche dottrina acroamatica, morale, o civile, o religiosa. Sicché tutto il suo studio riesce ad un continuo sforzo per trar fuori dagl'involucri poetici di simiglianti rivelazioni (pag. 13). " Segue un esempio di ridicole bizzarrie del Villani nella ricerca dell'allegoria a tutti i costi, e finisce con acerbe parole contro la genía dei chiosatori e ciurmadori, che regalano da tanti secoli Dante di sensi e di intendimenti bislacchi, cervellotici, inverosimili, contraddittorî, mostruosi (pag. 16); tra i quali però io non vorrei annoverare, come parrebbe che il Cugnoni

voglia fare, quel buon Filippo Villani, che dedica l' ingenua opera sua a Dio dicendo "*.... michi placebit, sublimi Deo, a quo venerunt, inventa dedicare mea, qualiacumque sint, quam indignis parumque gratis pompis* (pagine 22-3). „ Lo stesso chiarissimo professore attenua il suo giudizio piú tardi, dopo aver accennato alla lingua e alla forma del commento che egli pubblica, con trovare che il vizio della troppa ricerca dell'allegoria è minore rispetto al primo canto, il quale è sommamente allegorico; che il proemio è saviamente condotto; e che il Villani s' atteneva al buon metodo di spiegar Dante con Dante. Per le quali cose ben a ragione il Cugnoni conchiude: "... alla guisa che nelle gallerie e nelle pinacoteche non ogni capo è di Michelangelo o di Raffaello; ma in servizio della storia dell'arte, vi stanno raccolte statue e dipinture d'ogni età e d'ogni maniera, dalle rudi, alle mediocri, alle avvistate; cosí nella serie degli espositori di Dante è bene non manchi uno dei piú antichi, Filippo Villani „; e dall'opera sua, che ne preparava la pubblicazione per la *Collezione Dantesca*, questa ottiene nuovo pregio, e gli studî danteschi non discutibile, anzi certo e buono vantaggio.

La prefazione del Villani, che dividesi in ventitré capitoli, è preziosa, ben diceva il Cugnoni, perché contiene notizie finora ignote, o non bene accertate. In essa dopo un retorico rimpianto della viltà de' suoi coetanei, che nulla piú che l'oro avevano in prezzo, non curanti di lasciar brama di sé dopo questa vita; dimostrato, anche con passi della Bibbia, come si renda meritevole di premio innanzi a Dio colui che si faccia a svelare le verità nascoste nelle opere letterarie, nei capitoli II, VI, VII, VIII, IX e X tratta del polinsenso in quelle; della materia, della forma, del fine, del genere di filosofia e del titolo della divina Commedia, parte traducendo dal Boccaccio, parte copiando alla lettera e parte parafrasando largamente l'epistola di Dante a Can Grande, con invertirne solo un po' l'ordine dei capitoli (VILLANI c. II. DANTE c. 7, 8; VILL., c. VI, DANT., c. 8; VILL., c. VII, DANT., c. 9: VILL., c., VIII, DANT., c. 15; VILL., c. IX, DANT., c. 16; VILL., c. X DANT., c. 10). Così dal Boccaccio (ediz. MILANESI, Firenze, Le Monnier, 1863. Vol. I pagg. 82 e 59) prende a trattare nel c. III delle cause del poema e de' primi sette canti dell'*Inferno* stesi prima dell'esilio; nel IV tocca del tempo, in cui Dante scrisse la divina Commedia, nel V, trattando *de ingenio moribus et vita poete* si dispensa dal discorrerne a lungo, per le vite di Dante, che aveano scritte già il Boccaccio ed egli medesimo; della sua riporta anche alcune frasi.[1] Il capitolo XI è dedicato a Omero e a Virgilio, come precursori di Dante; il XII ad enumerare alcune figure retoriche necessarie al poeta e alla figura di Dante nel poema; il XIII, importante, parla del senso mistico e delle figure di Dante, di Virgilio, di Beatrice, di Stazio e di san Bernardo nella divina Commedia, il XIV del *possibile intelletto*. Il Boccaccio offre quindi materia (*Op. cit.* pag. 92-101) al Villani per i capitoli XV, XVII, e XVIII, che trattano dell'essenza dell'infer-

[1] Cfr. pag. 31 e M. SCHERILLO *Alcuni capitoli della biografia, di Dante*, Torino, Loescher 1896, pag. 61.

no e del modo di discendervi, del luogo ove lo collocarono i poeti e dei nomi con cui lo chiamarono. Nel XVI si riassumono le opinioni ortodosse della fede cristiana sull'inferno; nel XIX si discorre delle quattro ragioni, per le quali vi si discende: nel XX si fa biasimo a quei poeti, che non curano l'allegoria; nel XXI si tocca de' sogni. La *Vita di Dante* e il *Commento* del Boccaccio (*Op. cit.*: pagg. 64-5; 102 e segg.) sono fonte al Villani per i capitoli XXII e XXIII, nei quali finalmente si parla del perché Dante scrivesse il poema in volgare, e delle divisioni di esso.

Il commento, che è come un lunga continuazione del capitolo XXIII, è disposto per modo che al testo della divina Commedia sia soprassegnata una traduzione latina assai pedestre; poiché, tra l'altro, così la volle il Villani medesimo, che scrive al v. 21: " *Passai. Passavi* scripsi super textum, ut ostenderem vicinitatem lingue Florentine ad gramaticam: et sic continuabo, dignitate uocabulorum relegata " (pag. 111). Dopo una, due o tre terzine, secondo il nesso logico o grammaticale, segue una analitica e prolissa spiegazione d'ogni parola. Le parole di Dante non solo ne' richiami, ma neppure nel testo non hanno le apocopi necessarie pel verso.

Ma un prezioso contributo porta invece il Villani con alcune varianti da lui accolte o accennate, che non possono esser trascurate da chi ricordi che uno de' codici usati da lui è quello scritto dal figlio di Dante. Che se per l'interpretazione del testo non hanno grandissima importanza le varianti seguenti: *del raggio* (vulgata: *de' raggi* v. 17 pag. 106);[1] *la mente mia* (vulg.: *l'animo mio* v. 25 pag. 113); *togliea* (vulg.: *partia* v. 34 pag. 124): *del principio* (vulg.: *dal principio* v. 37 pag. 126): *saliva* (vulg.: *montava* v. 38 pag. 128); *discendi* (vulg.: *ritorni* v. 76 pag. 174): *che mi fanno* (vulg. *che m'ha fatto* v. 84, pag. 182); *uscire* (vulg.: *campare* v. 93 pag. 184: il commento ha *campare*, ma il testo ha *uscire* e il latino sovrapposto *exire*): *sazia* (vulg.: *empie* v. 98, pag. 187); *ed ancor saran piú* (vulg.: *e piú saranno ancora* v. 101 pag. 190); *Già si credette il mondo* (vulg. *Solea creder lo mondo Par.*, c. VIII v. 1, pag. 164); ben altre ve ne sono che confortano l'una o l'altra opinione, in alcuna delle lezioni piú discusse. Cosí, per esempio, la mancante autorità di codici e commenti antichi lamentata dallo Scartazzini per la lezione *tremesse* del v. 48, si fa meno scarsa col latino: *ita quod aer videbatur quod inde tremeret* al. *timeret*, con cui il Villani traduce il predetto verso da lui riportato con *temesse* (pag. 131); colla vulgata *ruinava* (v. 61) si accennano già due altre varianti: *rimirava* e *ritornava* (pagg. 81 e 143); ed oltre la comune: *di doglia* (v. 102), si riporta anche l'altra: *con doglia* (pag. 193). E sono difese e sostenute col valore di questo codice e del commento le lezioni: *Ah quanto a dir* (v. 4, pag. 83); *Poi ch'èi posato un*

[1] A questo proposito mi sia lecito notare che le parole: *Principium, vector, dux, semita, terminus idem* di commento al v. 18 sono di Boezio (*Cons. Phil.*, III m. 9. v. 28) e quelle: *Sancto cooperante Spiritu qui stabilis manens cum Patre et Filio dat cuncta moveri* di commento al v. 40 (pag. 129) allargano l'emistichio boeziano.... *stabilisque manens das cuncta moveri (Ibid.*, v. 3).

*poco* (v. 28, pag. 115); *E d'una lupa* (v. 49, pag. 134); *Ch'alla seconda morte* (v. 117 pag. 205); *onde il mar non ha vanto* (*Inf.*, II v. 107, pag. 115) *Di que' signor* (*Inf.* c. IV v. 95 pag. 180). E ne esce finalmente qualche variante nuova, come: *O degli alti poeti* (vulg.: *O degli altri poeti* v. 82, pag 180) dove richiama *Inf.*, IV. 85 e 90; ma che è del resto facile scambio per ragioni grafiche (Cfr. *Inf.*, I, 9); *La barba lunga e di pel bianco mista — Avea e i capelli un somigliante* ecc. (vulg. *Lunga la barba e di pel bianco mista — Portava a' suoi capelli somigliante. Purg.*, I. 34-5, pag. 152); *Da lui né dall'amor che a lor s' increa* (vulg.: *Da lui né dall'amor che a lor s'intrea Par.*, XIII, 35, pag. 107).

Piace anche vedere l'opinione del Villani in alcuna delle molte ardue questioni di interpretazione. Cosí egli nella prima terzina intende non " *quod de se* (Poeta) *dicat* nostra vita, *nec quod se referat ad illam vitam septuagenariam de qua supra dictum est cum propemodum innumerabiles tale signum excedant. Relinquitur ergo, quod de illa vita sentiat que spectat ad rem publicam hominis viatoris per successiuam generationem* " (pag. 86). Perciò la selva, non è piú la vita peccaminosa ma " hanc infelicem vitam, in qua vivendo *continuo morimur et moriendo uexamur (Ibid)*. L'*amara* del v. 4 è riferito a *selva* (pag. 94); il *Colle* (v. 13) è Gesú Cristo, e i suoi piedi ne rappresentano l'umanità (pagg. 102-5); nella questione del v. 30 (*si che il piè fermo....*) il Villani sta con coloro, che lo interpretano come indicante che il poeta saliva: " *Et in hoc intellectu poeta vtitur comparatione ascendentium per viam irtam et difficilem, quorum pes inferior firmior est: et talis pes ponitur pro timore, qui firmat hominem, ut non peccet* (pag. 117); " confortato anche dal v. 36: dove dice: " *ascendebat virtute continentie in montem virtutum....* (pag. 125). "

Quanto alle tre fiere, ciascuna pel Villani rappresenta un male proprio delle tre principali età dell'uomo: " *libido carnis nimiumdelicate adolescentiam adoritur.... unde poeta carnis concupiscentiam in parda figurat.... Succedit huic ambitio iuuentutis precipuum malum....* (quod) *quasi leo rugiens territat omnes.... cum senium depositis voluptatibus carnis et incalescentibus vitiis iuuentutis calcatis consueuerit celestia meditari*: *Diabolus, lupino ritu, nocturnis eruptionibus tediosis insultibus debellatur* (pag. 119). " Strana del resto è l'altra allegoria del leone: "... *secundum allegoricum sensum, leo iste romanum figurat imperium, qui principia chripstiane ecclesie decem acerbissimis persecutionibus delere conatus est*: *sed derisus est...* (pag. 131). "

Curiosa è l' interpretazione del v. 63 (pag. 145). *Fioco* è Virgilio perché nell'opera sua v'è doppio senso, letterale ed allegorico; ma questo secondo, del quale il Villani parla poi a lungo (pagg. 163 e segg.) trovando che Anchise rappresenta Dio; Venere, la Vergine Maria; Enea, l'uomo; il Simoi la caducità delle cose umane, non fu pienamente compreso prima di Dante: "*Et sane dictum mirabile uidetur, quod altissima Maronis misteria usque ad huius poete tempora, quasi visui longissima, nondum oculo intellectus apprehensa sint neque ingenii viribus excogitata, uel de profundo suo in faciem ducta* (pag. 145).

Del Veltro il Villani, come Graziolo de' Bambaglioli, dà due spiegazioni, propendendo però piú per la prima, che in esso vede Cristo venturo: "... *hoc nomen* (Veltro) *Chripsto uenturo ad iudicandum conuenit non minus quam leonis in paxione* (pag. 190)." Egli verrà *tra feltro e feltro* cioé tra le nubi: "*Nichil inter humana inuenta quod nubes assimilet, aptius potuerit inueniri, quam filtrum compositum ex ueriticibus lane tenuissimis... Et, ut diximus, filius Virginis ad iudicium uenturus est in nubibus celi* (pag. 195)." Ma non trascura l'opinione di quelli che vogliono "*hic prophetasse poetam, promictendo futurum Imperatorem, qui destruet et de mundo ex toto expellet peccatum auaritie, et apud inferos relegabit* (pag. 191)"; e nota che d'essi alcuni vogliono che *tra feltro e feltro* significhi *di tutto cuore* (!!); *talis expulsio bellue erit de corde, quod est inter duas ascellas, et ascelle gallica lingua* feltra *uocantur* · altri dicono *filtrum vilissimum pannorum vnde vili loco nascetur* (pag. 192)."

La controversa spiegazione della terzina:

> 'Ove udirai le disperate strida,
> vedrai li antichi spiriti dolenti,
> che alla seconda morte ciascun grida;

è data, in modo nuovo, cosí: *le disperate strida* e *gli antichi spiriti dolenti*, come fu sostenuto, e bene, da altri, ed ultimamente, se non erro, dal Della Giovanna, si riferiscono a soggetti diversi; ma pel Villani la differenza è questa che le *disperate strida* sono in tutto l'inferno, meno il limbo dove sono *gli antichi spiriti dolenti*. "*Differentiam, ut vides, facit inter desperatos stridores quos damnat in Herebo, et antiquos spiritus dolentes, quos suspendit in limbo et tales sunt spiritus gentilium decedentium in statu innocentie cum originali culpa et actiuorum et speculatiuorum spiritus illustres sola damni pena cruciati in limbo que nil aliud est, quam priuatio uisionis Dei* (pag. 205)." La seconda morte poi essi invocano "*aliter, tamen, et aliter. Nam illi qui sunt in limbo et solam penam damni sustinent, affectant corporum vnionem, gratia perfectionis indiuidui praui ex odio, ut corpora, quorum opera deliquerunt, simul cum animabus suis penis eternis (crucientur) : et nunc invident corporibus suis uersis in cinerem, et quod nichil hoc interim patiantur. (Ibid.)*

Nelle questioni linguistiche, come del resto tutti al suo tempo, il Villani si mostra assai debole, e fanno sorridere le etimologie di *amor* da *hamus* (pagina 128), di *giorno* da *geos-terra* e *orno-as* (pag. 137), di *malvagio* da *malus* e *vagus* (pag. 187), di *mens* da *mene-defectus* (pag. 113), di *nox* da *noceo* (pag. 175) di *veltro* da *velox* e *trux* (pag. 190). Cosí il ravvicinamento del *cammino* (v. 1) *viaggio* col *camino-focolare* (pag. 85) non ha che il merito di togliere in questo la priorità a quello strano studioso di Dante che fu il conte F. Maria Torricelli (Cfr. *Studi su Dante*, 1863). Ma vi troviamo già notato (pag. 132) che *venesse* (v. 46) è una licenza poetica *per la rima*, il che può stare contro coloro che tutte le antitesi di rima nella divina Commedia spiegano con la instabilità delle forme del volgare; e si osserva (pagg. 136 e 199) che il *semblava* (v. 50) e il *villa* (v. 109) sono gallicismi.

Da quanto ho toccato di volo fin qui si può giudicare quanto meritasse di avere onorevole posto nella bella *Collezione degli opuscoli inediti o rari* del conte Passerini, questo commento del Villani al primo canto dell'*Inferno* e quanto grati debbono essere del suo lavoro gli studiosi di Dante al Cugnoni al quale piú per mostrargli l'interesse con cui ho letto l'opuscolo, che per fargliene un leggero appunto noterò un *ossennium* (*obsequium*?) a pag. 24; un *polysenus* (*polysensus?*) a pag. 25; *theotoricos* (?) alla stessa pagina, un *mensibus VI* (*IV*?) a pag. 84, un *proseneta* (?) a pag. 102, che non si sa se siano sviste tipografiche, e il dubbio si scusa da poche altre che si possono notare e che facilmente si correggono, o vera lezione del codice.

Venezia, luglio 1896.

R. MURARI.

## NOTIZIE

Per cura dell'editore Ulrico Hoepli di Milano il dr. G. A. Scartazzini ha pubblicato la prima parte (A-L) della sua *Enciclopedia dantesca,* ricco ed accurato " dizionario di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri ". Il secondo volume dell'opera (M-Z) è già in corso di stampa e vedrà la luce dentro l'anno 1898. Rechiamo qui, per comodo dei lettori, il manifesto inviatoci dall'editore:

" Il progresso costante degli studi danteschi in Italia e fuori rende di giorno in giorno piú sensibile il bisogno, sentito già da un pezzo non pur dagli insegnanti e dagli studiosi, ma eziandio dalle persone colte in generale, di possedere un libro di mole mediocre, che dia pronta, chiara, breve e giusta risposta alle migliaia di domande che lo studioso ed il lettore di Dante si vedono costretti di rivolgersi ad ogni piè sospinto. Un libro di questo genere manca ancora nella straricca letteratura dantesca. Ben abbiamo alcuni lavori, utilissimi nel loro genere, che vogliono supplire al bisogno, come gli Indici del *Volpi*, i Dizionari danteschi del *Blanc,* del *Bocci*, del *Poletto*, ecc., ma che a centinaia di domande o non danno veruna risposta, oppure tale da non poter pienamente soddisfare. Passando sotto silenzio le tante e tante osservazioni che su questi lavori si potrebbero fare ed in gran parte furono già fatte da altri, basti ricordare il fatto che nessuno di essi abbraccia le tante questioni biografiche, e molto meno le nozioni letterarie e bibliografiche, che sono pure una parte assai importante degli studi danteschi. Il " Manuale " del *Ferrazzi* è veramente un ricco tesoro di svariatissime notizie che si estendono a tutta quanta la scienza dantesca; ma sventuratamente il valore di quelle notizie è non di rado piú o meno problematico ed inoltre il metodo con cui questo " Manuale " è scritto, o, per dir meglio, la mancanza troppo

sensibile di metodo, ne rende l'uso assai difficile, onde esso non fa per chi cerca pronta, concisa e certa risposta alle sue domande. Insomma, si è fatto già molto sin qui; ma un'*Enciclopedia dantesca* succinta e completa, un *Prontuario* che risponda ad ogni interrogazione storica, biografica, letteraria, critica, esegetica, geografica, teologica, ecc., mancava tuttora.

" Un *Prontuario* cosí fatto vuol essere questa nostra *Enciclopedia dantesca*, frutto di oltre trent'anni di studi assidui dedicati al gran padre Alighieri. Convinto che un tal lavoro non si poteva compierlo senza avere continuamente sott'occhio tutti i commenti e tutti i lavori danteschi di qualche importanza, antichi e moderni, prima di accingervisi l'autore si occupò oltre un anno nel completare la sua raccolta dantesca, per poter vedere tutto co' propri suoi occhi. Trattandosi di passi controversi, i commentatori, dal Bambaglioli e giú giú sino al Berthier, furono a quando esaminati ed interrogati ad uno ad uno riferendo poi quale interpretazione sia data dagli uni, quale da altri. Non solo ogni polemica, ma anche la critica e la discussione volevano essere assolutamente escluse, a meno di fare un'opera di parecchi grossi volumi, accessibile a pochi. Quindi si riferiscono le diverse interpretazioni, là dove sembrava opportuno colle principali ragioni pro e contra, aggiungendo alle volte la propria opinione dell'autore, senza fare mai il menomo tentativo di deçidere la data questione. Concisione e brevità accoppiate alla maggior possibile compiutezza e ad una oggettività possibilmente assoluta, ecco lo ideale che l'autore vorrebbe conseguire e che egli si lusinga di avere conseguito per quanto lo può l'umana debolezza ed insufficienza. Non un solo articolo è una monografia; ma ogni articolo contiene quanto è necessario, ed allo studioso che vuol entrar piú addentro in una data questione serviranno le notizie bibliografiche, non di rado piuttosto troppo copiose che troppo scarse. Tutto non si poteva naturalmentre registrare, nemmeno tutti i lavori italiani, latini, tedeschi, francesi ed inglesi costantemente consultati, dei quali si darà il catalogo dopo la prefazione; rimandiamo invece ogni volta a quei lavori che, dopo maturo esame, ci sembrarono i piú utili.

" In quanto ai commenti danteschi, principalmente della *divina Commedia*, molti sono accessibili a tutti, altri soltanto a pochi. Di questo fatto si tiene sempre conto nelle citazioni, largheggiando piuttosto là dove si tratta di libri rari e quasi irreperibili, osservando la maggior possibile brevità ovunque si tratti di libri che ognuno può consultare a suo beneplacito. Alla medesima regola ci siamo attenuti in merito alle centinaia di lavori storici, biografici, letterari ed illustrativi costantemente consultati. Negli articoli lessicografici ci atteniamo di solito al "Codice della nazione ", cioè al vocabolario degli Accademici della Crusca, servendoci della quinta impressione sino alla lettera H, della quarta di là sino alla Z; nell'etimologia le nostre principali guide sono il *Diez* e lo *Zambaldi*. Anche là dove crediamo di dover calcare il nostro proprio sentiero non omettiamo mai di menzionare le altre interpretazioni, poiché chi ricorre all'*Enciclopedia dantesca* deve trovarsi non solo le opinioni ed interpretazioni dell'autore, ma tutte le opinioni ed inter-

pretazioni emesse dai tempi di Dante sino ai nostri giorni, e trovarvele tal quali sono, senza lode e senza biasimo. Per addurre un solo esempio, l'*Enciclopedia* non vuol provare né che la Beatrice di Dante fu persona reale, una donna in carne ed ossa, né che essa fu un mero ideale poetico; non vuol provare che fu la figlia di messer Folco Portinari, né che fu un'altra; l'*Enciclopedia* non vuole che esporre oggettivamente la storia e lo stato attuale della questione, rimandando poi il lettore alle piú importanti opere che mirano a difendere le diverse opinioni.

" L'*Enciclopedia* vuol pure rimpiazzare una " Concordanza dantesca ", l'insigne lavoro del *Fay* non essendo accessibile che a pochi. Si registrano quindi tutti i passi della *divina Commedia* nei quali una data voce occorre, ad eccezione di quelle che vi si trovano le centinaia di volte e dove anche *Fay* si contentò di osservare " sovente ". Quanto alle opere minori del Poeta è naturale che bisognava tenere altro modo, non tenendo conto che di ciò che ha una importanza qualunque, come pure delle voci registrate dalla *Crusca* e di qualche altra. Non citiamo la pagina, come fa la *Crusca*, ma il capitolo o il principio del relativo componimento poetico, affinché trovi facilmente il passo menzionato anche chi possiede edizioni delle *Opere Minori* diverse da quella di cui si servono gli Accademici.

" Con tali norme ci lusinghiamo che l'*Enciclopedia dantesca* riuscirà il libro per tutti i cultori e studiosi del Poeta e terrà loro luogo di una intiera biblioteca ".

ULRICO HOEPLI.

Milano, luglio 1896.

***

Annunziamo con molto piacere che il chiarissimo prof. Guido Falorsi, il quale da piú anni in brevi serie di conferenze comunica il frutto de' propri studî danteschi a un eletto e costante uditorio, inizierà quest'anno in Firenze un regolare corso di lezioni sulla divina Commedia, svolgendo quelli che possono considerarsi come i *Prolegomeni* alla interpretazione del Poema, nelle seguenti dodici conferenze; cioè: 1ª Importanza e ragioni dello studio di Dante: intento di questo corso; 2ª I canoni della esegesi dantesca; 3ª Il poema dottrinale prima di Dante; 4ª La divina Commedia nelle *Opere minori* di Dante; 5ª La materia del Poema dantesco: le sue fonti dottrinali; 6ª La allegoría del Poema; 7ª La dottrina del libero arbitrio fondamentale nel Poema di Dante; 8ª La storia della divina Commedia; 9ª La mitologia nella divina Commedia; 10ª La vita di Dante nella divina Commedia; 11ª Il sistema tolemaico; 12ª L'endecasillabo, la terzina, il canto nella divina Commedia. — Queste conferenze si terranno in una sala terrena al n. 5 in via Ricasoli alle ore 14 1/2 di tutte le domeniche, dal 22 del p. novembre al 7 di febbraio 1897.

***

I cinque ultimi fascicoli del *Bullettino della Società dantesca italiana* (Vol. III, 6-10) contengono: 6-9: E. G. Parodi, *La rima e i vocaboli in rima nella*

*divina Commedia.* — Annunzi bibliografici (Pubblicazioni di P. Rajna, M. Scherillo, F. D'Ovidio, F. Torraca, P. Toynbee, R. Petrosemolo). 10: Atti e comunicazioni della *Società* (Adunanza del Comitato centrale. Adunanza del Comitato milanese. Relazione dei revisori del rendiconto. Nuovi soci). — Annunzi bibliografici (*Giornale dantesco*, III, 11-12 e IV, 1-2. Rapporto della *Società dantesca* di Cambridge [Mass.], e pubblicazioni varie di R. Murari, L. Cesarini-Sforza, A. Francescatti, G. Poletto, A. Ghignoni, F. Pasqualigo, G. Lisio, G. Cugnoni, G. Zannoni, G. De-Bottazzi, ecc.

***

Della *Biblioteca critica della letteratura italiana,* egregiamente ideata e diretta dal prof. Francesco Torraca, la notissima e benemerita Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze ha già pubblicato i seguenti volumetti: 1° G. Giesebrecht. *Dell' istruzione in Italia nei primi secoli del medio evo,* trad. di C. Pascal. 2° A. F. Ozanam. *Le scuole e l'istruzione in Italia nel medio evo,* trad. di G. Z. I. 3° B. Capasso. *Sui "Diurnali" di Matteo da Giovenazzo,* nuova ediz. riveduta e accresciuta dall'autore. 4° A. Zenatti. *Arrigo testa e i primordi della lirica italiana,* nuova ediz. riveduta e accresciuta dall'autore. 5° G. Paris. *I racconti orientali nella letteratura francese,* trad. di M. Menghini autorizzata dall'autore. 6° Sainte-Beuve. *Fauriel e Manzoni.* — *Leopardi.* 7° T. Carlyle. *Dante e Shakespeare.* 8° G. Paris. *La leggenda di Saladino.* 9° B. Capasso. *Ancora i "Diurnali" di M. da Giovenazzo.* 10° G. Campori. *Notizie per la vita di L. Ariosto.* 11° G. Carducci. *Su l'"Aminta" di T. Tasso: saggi tre.* Con una *Pastorale* inedita di G. B. Giraldi Cinthio. 12° E. Ciampolini. *La prima tragedia regolare della letteratura italiana.* 13° T. Casini. *La giovinezza e l'esilio di Terenzio Mamiani.*

***

Il prof. Friedrich Beck ha recentemente pubblicato: *Die Metapher bei Dante, ihr System, ihre Quellen* (Neuburg a. d. D., 1896) e Dantes *Vita Nova*: *Kritischer Text Beunter nützung von 35 bekannten Handschriften* (München, Piloty und Loehle, 1896).

***

Su *La saldezza delle ombre nella divina Commedia* ha dato un notevole studio il sig. Raffaele Petrosemolo nell'ultimo quaderno della pregevole *Rassegna siciliana.*

***

Nel fasc. 7 (an. I) della *Rassegna critica della letteratura italiana* diretta da E. Pèrcopo e da N. Zingarelli, quest'ultimo prende in esame i recenti lavori danteschi di A. Lubin (*Dante e gli astronomi;* Trieste, 1845); del D'Ovidio (*Sul sonetto di rimprovero del Cavalcanti a Dante; Nuova Antol.*, 15 di giugno 1896); del Melodia (*Il primo sonetto di Dante; Giorn. dantesco*, III, 7-8) e di A. Giannini (*Noterella dantesca [Vita nuova*, VII, son. 2]; Siracusa, 1896).

*
* *

Nell'adunanza del Comitato centrale della *Società dantesca italiana*, tenuto a Firenze in Palazzo vecchio il 17 dello scorso maggio, il Presidente senatore Torrigiani, presentando l'edizione critica del trattato *De vulgari Eloquentia* testé publicato per cura dell' illustre prof. Rajna, annunziò che pur l'altre opere minori di Dante possono oramai dirsi assicurate, essendo stata ciascuna affidata alle cure di competenti persone, proposte dalla Commissione per l'edizione critica delle opere dantesche: la *Vita Nuova* e le *Rime* al prof. M. Barbi, il *Convivio* al prof. E. G. Parodi, il trattato *De Monarchia* al prof. E. Rostagno, le *Epistole* e le *Ecloghe* al prof. F. Novati. Per la *Commedia* continua la descrizione e lo spoglio dei mss. secondo le norme e il canone proposto dalla stessa Commissione: lavoro che dovrà metter capo a una prima classificazione dei testi a penna del Poema, e del quale gli studiosi hanno avuto un ottimo saggio nell' illustrazione fatta dal socio dott. Morpurgo dei codd. Riccardiani. I codici delle biblioteche di Germania sono già stati illustrati dal socio dr. Wiese, quelli del Veneto dal socio dr. Fiammazzo, e presto si potrà metter mano alla stampa dell'illustrazione fatta dai soci professori Biagi e Rostagno dei codd. Laurenziani, che per numero e per qualità formano il piú importante nucleo di mss. danteschi.

*
* *

In omaggio alla memoria del compianto senatore Negroni la *Società dantesca italiana*, della quale l'illustre uomo fu iniziatore e socio benemerito, ha deciso che l'esemplare del *De vulgari Eloquentia*, che gli sarebbe spettato, sia mandato alla Biblioteca Negroni, da lui lasciata alla città di Novara, con l'iscrizione: *Esemplare Che la "Società dantesca italiana" In memoria Del suo iniziatore e socio benemerito Offre Alla Biblioteca Negroni;* e che nell'elenco dei soci venga sostituito al nome del benemerito Senatore, il nome della Biblioteca Negroni.

*
* *

Il prof. E. Rostagno, della Biblioteca Medicea-Laurenziana di Firenze, è stato invitato dalla *Società dantesca* a recarsi a Chantilly per copiarvi il commento latino di frate Guido sopra l'*Inferno* dantesco, contenuto in un codice della libreria del duca d'Aumale.

*
* *

Della *Collezione di opuscoli danteschi* l'editore S. Lapi ha pubblicato i voll. 33-34, che contengono uno studio e una descrizione del *Dante Vaticano 3199*, e dell'*Urbinate 365*, a cura del prof. G. Franciosi.

*
* *

**Il 1° del prossimo novembre la Direzione del "Giornale dantesco" e della "Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari", sarà trasferita a Firenze, in via Calimara, 2.**



Città di Castello, Stab. S. Lapi, Agosto-Settembre 1896

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario, responsabile.

# A PROPOSITO DI "SORDELLO"

Il signor professore Pier Enea Guarnerio mi ha mandato — "devotamente" offerendomelo — un estratto della recensione sul "Sordello" di Cesare De Lollis, ch'egli ha testé pubblicata nel *Giornale storico della Letteratura italiana.* Nelle note alla recensione racconta che i suoi appunti "erano già in tipografia, quando gli sopraggiunse[1]" il mio "lavoro" su lo stesso libro, stampato nel *Giornale dantesco,* e che, "a una prima lettura", gli caddero dalla penna" osservazioni, le quali — dic'egli — "bastano a mettere in dubbio le risultanze, cui assevera essere arrivato il dotto critico napoletano." Non lo ringrazio dell'aggettivo, che so di non meritare; né posso ringraziarlo di aver discorso del mio saggio in maniera da farmi apparire, a chi non l'ha letto e non mi conosce, colpevole, a dir poco, di presunzione e di leggerezza. Gravi le accuse; piú gravi io le sento perché, da un libero docente di letterature romanze, consegnate alle pagine di una delle piú autorevoli nostre riviste. Mi sia, perciò, permesso di difendermi.

Prima osservazione.

Discutendo la data del serventese composto in lode di Federico II di Svevia dal trovatore Americo di Pegulhan, io scrissi: — "L'allusione alla poesia "di A. Pegulhan, nella prima *cobla* del Figueira, risale a parecchi anni avanti "il 1220, e non soltanto al 1218, come fu opinione del Diez, accettata dal De "Lollis. Fu un errore del grande filologo giudicare che, solo dopo la morte "di Ottone IV, Americo si fosse accinto a cantar le lodi di Federico. La "potenza di Ottone, già prostrata alla battaglia di Bouvines nel 1214, un anno "dopo era spenta: vivo ancora lui, ma ritirato nel ducato di Brunswick, il "giovine suo avversario, che non volle dargli molestia, aveva cinto la corona

[1] "Dal *Giorn. dant.,* an. IV, quad. I-II." — Un estratto del mio studio mi fu chiesto dal prof. Guarnerio, il quale, in cambio, mi fece pervenire, "con animo devoto", la sua memoria su *Pietro Guglielmo di Luserna* (Genova, Ciminago, 1896). Ecco perché e come "*gli* sopraggiunse."

" di Germania il 24 luglio 1215; quattro mesi dopo, il concilio lateranense
" aveva confermato la deposizione di Ottone, approvato l'elezione di Federico
" a re de' Romani. Da quel tempo Ottone IV non fu se non un nome e una
" memoria: né Arrigo, né altri ebbero ad aspettare il 19 maggio 1218 per
" congratularsi con il *conquistatore dell'impero alemanno.* Il De Lollis ap-
" prova lo Chabaneau, che *lascia oscillare* tra gli anni 1215 e 1216 i serven-
" tesi di Tomiers e Palaisi; ma appunto in uno di que' serventesi (*De chantar*)
" non si legge forse:

E se Frederics,
*q' es reis d'Alamaigna,*
soffre que Lois
son emperi fraingna, ecc.?

" Contro il mio ragionamento starebbe un'asserzione del Cornicelius, se
" avesse ombra di verità. „ E qui mi fermai a dimostrare che il Cornicelius
aveva prolungato sino al 1217 la vita di don Diego Lopez di Haro, ricordato
da Americo nella prima strofe, solo perché lo aveva scambiato per il figliuolo
don Lope Diaz.

Se ne viene ora il Guarnerio, e mi oppone: " Sta bene che Ottone IV
non fosse piú che un nome e una memoria, di fronte al giovane avversario
vittorioso; ma tutto il successivo ragionamento del T., a tacer della digres-
sione sullo sproposito del Cornicelius, [1] è campato in aria e non dimostra
nulla, perché la poesia del Pegulhan è proprio posteriore al 1217; e come
mai non se ne accorse il T., se il poeta chiarissimamente lo indica, scrivendo:

En aquel temps qu' el reis mori 'N Anfos
e sos bels filhs q'era plazens e bos?

Non è questi forse l'erede del trono di Alfonso VIII, cioè Enrico I, *inaspet-
tatamente morto, per un accidente, nel 1217?* Dunque, solo dopo la sua morte
o in quell'anno medesimo, o meglio nel successivo 1218, il Pegulhan poteva
dire:

un bon metge nos a Deus sai trames
de ves Salern, savi e ben apres....

che si accingerà a restaurare *pretz e dos* „.

Per conseguenza, secondo il Guarnerio, quando pretendevo di correggere il
Cornicelius, commettevo io stesso un gravissimo errore di cronologia e di storia;
mentre mi affaticavo a sostenere che non Diego Lopez, bensí Lope Diaz, " non
" solo stette dalla parte della reggente Berenguela sorella dell'erede del trono
" Enrico I, ma anche, quando quest'ultimo *inaspettatamente, per un accidente, ebbe*
" *perduto la vita nel 1217*, parteggiò per Ferdinando III figliuolo di Beren-
" guela „; mentre questo facevo, non mi accorgevo che proprio ad Enrico I
aveva alluso il trovator tolosano. E non sapevo di metter su la carta parole,

[1] Che vuol dire questo " a tacere? „ È uno sproposito, o no, quello del Cornicelius? Se è, mi si dia la lode di averlo veduto e condannato. Il Cornicelius, che — si noti — voleva assegnare al 1218 la composizione del serventese di Americo, non pensò punto a trarre un argomento a favore della sua tesi dalla data della morte di Enrico I, " dem frühzeitigen Tode Don Enriques,

che egli si sarebbe poi accortamente appropriate per servirsene a provare la mia ignoranza e la mia sbadataggine! No! Il signor Guarnerio, me lo lasci dire, rende a sé il cattivo servizio di mostrare — taccio per ora del piccolo plagio — che non ha molta dimestichezza con la storia politica della Spagna, né con la storia letteraria dei trovatori, e nemmeno con un libro, il quale è come la *janua* degli studî provenzali.

Quell'Enrico I "erede del trono di Alfonso VIII" di Castiglia quando ereditò la corona, nel 1214, *contava soli undici anni*. Per venticinque giorni a pena ebbe ancora le cure della madre Leonora; morta anche lei, passò sotto la tutela di donna Berenguela sua sorella maggiore. I conti di Lara, don Fernando, don Alvaro e don Gonzalo, col pretesto che un re non dovesse rimaner affidato alle deboli mani di una donna, tanto seppero fare, che Berenguela cedette la reggenza a don Alvaro. Questi si volse ben presto al prepotente, al tiranno; suscitò malumori, rancori, ribellioni; strettamente tenne guardato il pupillo. "Un día — narra il Lafuente — hallándose el rey niño en el patio del palacio del obispo (di Palencia) entretenido en jugar con otros donceles de su etad, una teja desprendida de lo alto de una torre vino á dar en la cabeza del joven príncipe, causándole una herida mortal de que falleció á los pocos días (6 de junio de 1217)... *Aun no tenia don Enrique 14 años,* y habia reinado tres no completos, si reinar puede llamarse vivir bajo la guardia de un tutor tirano, entre revueltas y agitaciones que el monarca ni promueve ni puede evitar." [1]

Di un ragazzetto di men che quattordici anni, il quale non ebbe modo di segnalarsi per opere di guerra o di pace, e nemmeno il tempo di salire *di fatto* al trono paterno; di un adolescente, al quale il papa, per la troppa fresca età, vietava di menar moglie, e il tutore impediva sinanche di mandare messaggi alla sorella; di un *rey niño* morto per caso mentre si trastullava con compagni dell'età sua; avrebbe Americo di Pegulhan ricordata e pianta la fine? Ricordata e pianta per le ragioni stesse, per le quali ricordò e pianse re, principi, cavalieri illustri? Avrebbe Americo detto che, per la perdita di lui, come per la morte di Alfonso VIII di Castiglia, di Pietro II d'Aragona, di don Diego Lopez, del marchese d'Este, del valente Salados, gli era venuto il dubbio *que fos morts pretz e dos?* Lo creda il signor Guarnerio; io non lo credo. No, il giovine principe stimato dal trovatore degno di essere mentovato insieme con que' re magnanimi, con quel marchese illustre, con que' cavalieri valorosi, al bel principio d'un canto in lode del giovine fortunato conquistatore dell'impero alemanno, non fu don Enrico; *fu un altro figlio di Alfonso VIII, fu don Ferrando,* morto, nel fiore della giovinezza, il 14 ottobre 1211, durante la campagna contro i mussulmani, che si chiuse con la celebre battaglia *de las Navas.*

A don Ferrando aveva alluso altra volta Americo di Pegulhan nella chiusa della canzone *Qui sofrir sen pogues;* per la morte di don Ferrando G. di

[1] *Historia general de España;* Barcellona, 1888; III, p. 380.

Calansó aveva composto un *pianto,* del quale si sente come l'eco nel secondo verso del serventese di Americo:

> Belh senher dieus, quo pot esser sufritz
> tan estranh dols cum es del jov' enfan,
> del filh del rey de Castella prezan,
> don anc nulhs homs jorn nos parti marritz,
> ni ses cosselh ni dezacosselhatz;
> qu' en lui era tot lo pretz restauratz
> del rey Artus qu' om sol dire e retraire,
> on trobavan cosselh tug bezonhos;
> ar es mortz selh que degr' esser guizaire,
> lo mielhs del mon, de tots los joves bos.
> . . . . . . . . . . . . . . . .
> Ben degra esser Ferran capdels e guitz
> s'a Dieus plagues que est mon ames tan,
> lo belh e 'l bo, a tot fag benestan,
> lo larc e 'l franc, lo valen e 'l grazitz,
> don cuiavon qu'en elh fos esmendatz
> lo jove reys, e 'N Richartz lo prezatz,
> e 'l coms Jaufres, tug li trey valen fraire,
> cui semblava de cors e de faissos
> e de ric cor; e de totz bes lo paire,
> qu' er es dolens, de proeza e de dos. Ecc.

Bene osservò M. Milá y Fontanals: "El sentido y candoroso canto fúnebre... aun despojado de lo que puede considerarse poética exageración, muestra las esperanzas que en el joven príncipe se fundaban." [1]

Ma non soltanto perché qualche cosa della storia spagnuola del secolo XIII sapevo, e perché non mi era ignoto il *pianto* di G. di Calansó, e perché avevo da lungo tempo letto, recentemente consultato il libro del Milá; non per queste sole ragioni non potevo pensare al ragazzetto ucciso dalla tegola nel cortile dell'arcivescovo di Palencia. Non potevo, anche perché me lo vietava l'autorità di Federico Diez, il quale di Americo di Pegulhan lasciò scritto: "Auch das Lob eines Infanten von Castilien findet sich in seinen Canzonen, ein Umstand, der kaum erwähnt werden dürfte, wenn er uns nicht einen Wink über den Zeitpunkt gäbe, wo er an Alfonso 's Hofe zubrachte; denn wir wissen, dass *der Infant Ferdinand, des Königs ältester Sohn (nur von ihm kann die Rede sein, da der zweite Sohn noch zu jung war)* 1211 in seinem zwei und zwanzigsten Jahre starb, und können annehmen, dass ihn der Troubadour mehrere Jahre vor seinem Tode besang." In questo passo il grande filologo alludeva alla canzone *Qui soffrir;* altrove, trattando del serventese in lode di Federico II, affermò; "Im Eingange blickt der Dichter mit Schmerz auf einen Zeitraum von wenigen Jahren zurück, der ihm seine mächtigsten Gönner entriss; er nennt Alfons von Castilien

[1] *De los Trovadores en España;* Barcellona, 1889, p. 122 segg.

(† 1214), *den Infanten Ferdinand (gestorben* 1211), den König Petrus von Aragon († 1213), einen spanischen Grossen, Diego „ [1] ecc.

Dopo tante citazioni fatte per erudire il signor Guarnerio, posso levarmi il gusto di farne una per conto mio?

> Estraignamen si devria pensar
> cel c'autrui vol reprendre et enseignar,
> q'ieu ai vist mains repres reprendedors
> e mains baissatz q'esser cuidavan sors.

Seconda osservazione.

" Al T. non pare plausibile il raggruppamento delle cobbole fatte dal D. L., come riferentisi a un fatto solo, perché osserva che la strofa di Sordello e quella del Paves hanno ciascuna rime loro proprie, e invece le strofe scambiate tra il Figueira, il Pegulhan, Bertrando di Aurel e Lamberto sono sulle stesse rime, come pure lo sono, rispettivamente tra loro, i n. 109-200 (del canz. H) e le strofe del Pegulhan e di Sordello. „ — Non è esatto. All'argomento delle rime, del quale mi giovai solo come di un di piú, utile, ma non necessario, io non passai se non dopo avere, per quattro lunghe pagine, combattuto, — e, se non pretendo troppo, con buon successo — l'ipotesi prima, su la quale il " raggruppamento „ fu fondato, l'ipotesi dell'andata di Sordello a Firenze verso il 1220. — " Anzi, il T. avendo notato che nello stesso canz. H precedono immediatamente due altre cobbole, una di Gui di Cavaillon e l'altra del conte di Tolosa, che gli risponde, ne volle trarre argomento che queste due *debbano unirsi con le quattro surriferite, come formanti un tutto da separarsi dalle altre.* Basta però leggere queste due strofe, per convincersi che il contenuto loro è ben diverso, e non ha nulla a che fare con le seguenti. „ Grazie tante! Dove ho scritto, o mostrato di voler intendere, che le *coblas* di Gui e del conte di Tolosa debbano *unirsi* con quelle altre quattro " come formanti un tutto? „ Io ho semplicemente espresso questa opinione: " Le prime due *servirono di modello* alle altre quattro. „ Da quando in qua il modello e l'imitazione, l'*esemplare* e l'*esemplo*, sono parti dello stesso tutto?

Il Guarnerio non tace " che se qualche perplessità *gli* resta nell'animo circa l'unico raggruppamento delle cobbole, *gli* è alimentato dal fatto che Sordello dica il Pegulhan " vecchio „, mentre nel 1220 non poteva dirsi tale. „ Egli stesso, nell'opuscolo su *Pietro Guglielmo di Luserna*, riferendosi a questa sua noterella, ha stampato: " *Come altrove accennai*, a me pare piú grave la difficoltà che nella sua cobbola Sordello chiami l'avversario " vecchio „, mentre tale non si poteva dire, nemmeno nell'ira, il Pegulhan; poiché, se gli fu fatta l'accusa di vecchio, della quale si discolpa graziosamente nel *flabel*, ciò avveniva per opera di una donna, il che è ben diverso, e in ogni modo qualche anno dopo la baruffa di Firenze. „ Ed anche: " Qui

[1] *Leben und Werke der Troubadours;* Leipzig, 1882, p. 344 e 352. Cfr. SPRINGER, *Das altprovenzalische Klagelied;* Berlin, 1895, p. 36 e 70.

(nel *fablel)* vi sono espressioni di stima e di simpatia, e ciò significa che i loro rapporti erano buoni e non si devono esser guastati che piú tardi; e piú tardi quindi deve essere stato composto (da Americo) il sirventese contro i giullari „. E infine: " Arriviamo cosí al 1228 o 1229 ed è lecito supporre che, quando Aimeric lo scriveva, Sordello non solo avesse lasciato Treviso, ma avesse anche bazzicato alla corte di Manfredi III di Saluzzo. „

O dignitosa coscïenza e netta!

*Gli* resta qualche perplessità nell'animo, la perplessità *gli* è alimentata, ecc., come altrove *egli* accennò, *gli* pare piú grave la difficoltà.... Quanto studio, quali e come sudate indagini, che delicatezza di scrupoli! penserà forse l'amico lettore, se non sa che io primo, per combattere l'ipotesi del De Lollis, tirai in mezzo il *fablel;* che io, prima del signor Guarnerio, osservai: " Il De Lol-
" lis non ha ricordato che verso il 1220.... Americo *non era vecchio;* non
" ha pensato che, proseguendo nel suo lavoro, avrebbe pur dovuto far menzione
" del *pianto* composto da Americo, venticinque o trent'anni dopo, per la morte
" di Raimondo Berlinghieri, avvenuta nel 1245.... Il Mantovano descrisse
" Americo *vecchio, con trista cera,* magro, pieno di acciacchi. Proprio a lui,
" una volta, quando non ancora aveva lasciato la Marca, Americo mandò, *con*
" *espressioni di rispetto e di simpatia,* un *fablel....* Una donna aveva pregato
" e ammonito Americo di lasciare amori e canti da che era divenuto troppo
" vecchio; nel *fablel* egli confutava lungamente il giudizio di lei, millantando
" le doti del suo ingegno, l'agilità e la forza delle sue membra. Ma si sarebbe
" egli diretto a Sordello, come a giudice autorevole ed imparziale, se questi
" qualche anno prima lo avesse appunto raffigurato vecchio, infiacchito, stor-
" pio e, perciò, impotente a far ciò, di cui piú menava vanto — armarsi, e ar-
" mato montar a cavallo, maneggiar lancia e mazza, vincere in battaglie o in
" giostra? Sembra, invece, piú verisimile che la loro inimicizia nascesse *piú*
" *tardi,* quando avevan già avuto *occasione d'incontrarsi fuori della Marca.*
" Forse essa principiò *dopo* che il Pegulhan ebbe la cattiva idea di alludere
" a Sordello nel serventese, in cui censurò la troppa facilità delle corti del
" Piemonte ad accogliere vili giullaretti novellini ecc. „.

Davvero, le osservazioni, che " cadono dalla penna „ del signor Guarnerio " a una prima lettura „, attestano l'ampiezza, la profondità e, che piú importa, l'originalità de' suoi studi!

Terza osservazione.

" Il Torraca, per negare che Sordello sia fuggito in causa della tresca con Cunizza, rigetta le prove che il D. L. desume da un famoso sirventese di Peire Bremon contro del mantovano e da altre poesie di trovatori. Ma egli fa troppo poco conto di altre testimonianze e di altri fatti, come per es. che gli Ezzelino si erano guastati e fieramente col San Bonifazio e però Sordello dove meglio poteva trovar riparo, che presso la corte di quelli, contro le mi-

naccie del conte di Verona" ? — Chi desse retta al signor Guarniero, crederebbe io avessi negato che Sordello si fosse mai ricoverato presso Ezzelino; e, infatti, anche in altro luogo egli asserisce esser " tra i punti della biografia sordelliana ", nel mio articolo " malconci ", questo, che " gli amori " di Sordello con Cunizza " siano da riferirsi *al suo soggiorno in Treviso* ". Invece, io ho soltanto combattuto " l'ipotesi dell'adulterio "; soltanto sostenuto che " i versi " del Bremon non possono essere citati a conferma dell'opinione che Sordello " dovette fuggir l'ira di Ezzelino ". Quali altri fatti, quali altre *testimonianze* io abbia trascurato, il mio censore non dice: le testimonianze piú degne del nome sono quelle delle due biografie provenzali e quella di Rolandino, di cui feci non brevissimo esame.

La spiegazione de' due versi del Bremon:

> Mas si d'entrels Lonbarts fos el issitz plus tart,
> iamais a canalignas non feira far issart,

proposta dal De Lollis, pare al Guarnerio sempre piú cauta di quella del T., che spiega " far issartz " per " far danni " e *potrebbe anche accettarsi* non alterando essa il contesto generale del periodo; ma poi *divide* l'astrusa parola a questo modo " a can a lignas "; intendendo " con cani e lenze ". — Non io *divido* " l'astrusa parola "; se una parola è, cosí suddivisa si presenta in uno dei piú autorevoli codici, nel codice — se il signor Guarnerio non se ne rammenta — Vaticano 5232, piú conosciuto come " canzoniere provenzale A ", riprodotto diplomaticamente dal Pakscher e dal De Lollis negli *Studi di Filologia Romanza* (Vol. III, 1891, pagina 640). Né i due versi significano per me: " Se egli fosse uscito piú tardi di Lombardia, non passerebbe il tempo a far danni a caccia e a pesca metaforicamente intese ". Questo pasticcio non è mio. Riferisco testualmente la mia traduzione, perché si veda con quanta attenzione il critico l'abbia letta, con quanta esattezza citata, con quale serenità di giudizio rigettata: — " Ma se di tra i Lombardi egli fosse uscito " un poco piú tardi; giammai a cani e a lenze non farebbe far danni (o, se- " condo un'altra lezione: con cani e con lenze non sarebbe venuto a far dan- " ni): e sebbene si finge amante riamato *(drutz)* è pazzo chi gli dà retta; ecc. " Soggiungevo: " Congiunta con i versi precedenti, la frase *a can a linhas non* " *feira far issart* verrebbe in sostanza a significare: " non passerebbe il tempo " in lieti diporti "; congiunta con i seguenti, può significare: " non darebbe la " caccia alle belle, non tenterebbe prenderle all'amo ". Il Guarnerio, tagliando e confondendo, riassume in una riga sola due lunghe pagine mie; pone quella riga tra due paia di virgolette, dà a credere che l'abbia scritta io, e poi si diverte, a furia di puntini e di punti di esclamazione, a schernire quel mostricciattolo di frase senza sintassi e senza senso. Si diverta; ma ride bene chi ride all'ultimo.

Seguitando, giudica *in suo latino:* " Né piú esatta è poi l'interpretazione dei versi

> qi vol aver de prez capa e mantel
> tot enaissi com Barals se capdel,

dove sembra che (il T.) prenda *com* per la preposizione *con*, mentre ognun sa che significa *come: chi vuol aver cappa e mantello di pregio, si diporti in tutto così come Barral*, che è al caso retto „. *Ognun sa*, eccettuato, s' intende, il " dotto critico napoletano! „ Or, ecco qui come stanno veramente le cose. Il De Lollis credé necessario aspettare la fine del 1234 e " la ripartizione dei beni paterni fra lui e suo fratello „ per permettere a Barral del Balzo di aver con sé trovatori e giullari. Io, dall' esame — che altri può anche giudicare non convincente, ma che è nuovo affatto, " un pensier del mio capo „ — dall' esame di un serventese di Pietro Duran, trassi la conseguenza: sin dall' anno 1233 " Barral del Balzo *aveva relazione* con trova-" tori; si rileva dalla *tornata:* Qi vol aver „ ecc. E scrissi in corsivo le parole *com Barals* per fermare l' attenzione del lettore al nome del signore, che un trovatore lodava di *larghezza* prima ancora del 1234. Dunque, ho io preso *com* per la preposizione *con?* Se in questo errore fossi caduto, piú grave rimprovero m' avrebbe dovuto rivolgere il Guarnerio; m' avrebbe dovuto rimproverare di non aver capito tutto il passo, specie il secondo verso, specie la locuzione *se capdel;* di non aver né capito, né ricordato che *enaissi* e *com* sono parti di un sol tutto; di non essermi accorto che *Barrals* è " al caso retto „.

Non è questa la sola volta che egli mi dà gratuitamente lezione di grammatica provenzale. Tra parentesi: se la lezione fosse meritata, lo ringrazierei, perché può ben darsi, anzi è facile che qualche volta io non abbia inteso esattissimamente i testi provenzali. A me il provenzale non l' ha insegnato nessuno; il pochissimo, che ne so, l' ho imparato alla meglio, o alla peggio, da me; né me ne sono occupato con una certa continuità se non in poche e rarissime ore di ozio, da due anni a questa parte, da quando cominciai gli studî su la scuola siciliana. Pure, un certo cammino, lodato Dio, l' ho fatto; e parecchie cose ho veduto, di cui altri non s' erano accorti; e il signor Guarnerio ha potuto farsi bello di mie traduzioni e di mie interpretazioni, come proverò meglio piú sotto. Se qualche volta sbagliassi, via, mi dovrebbe esser perdonato, in grazia di qualche piccolo servigio reso in sí breve tempo agli studî provenzali.

Chiudo la parentesi e torno al racconto. Nel serventese di Americo di Pegulhan contro i giullari, che infestavano le corti del Piemonte, si leggono questi versi:

> non o dic contra . N Sordel,
> qu' el non es d' aital sembian
> ni noi.s vai ges percassan
> si co.il cavallier doctor.

Osservai dell' ultimo verso modestamente: " è di significato oscuro, che anche il Witthoeft non è riuscito a capir bene „; mi permisi di supporre giovasse a farlo capire un passo del Sacchetti, e tradussi alla brava: " Non dico questo " contro il signor Sordello, ché egli non è di cotal risma, e non va attorno per " buscarsi da vivere a guisa di podestà „. Ma che! salta su a rinfacciarmi il Guarnerio; " il verso non è oscuro per sé; bisogna tener presente che a " ca-

vallier doctor " precede l'articolo determinativo, onde qui non è detto in modo generico " a guisa di podestà ", ma vi si allude specificatamente ad un determinato personaggio " a guisa del cavaliere dottore ". Chi esso sia, ecco la difficoltà ". Poveretto me, ho sbagliato l'analisi grammaticale! Ne chiedo umilmente scusa al signor maestro. " L'articolo determinativo precede ".... Ma, signor maestro, di qual numero è codesto articolo determinativo? È proprio, com'ella ritiene, di numero singolare? Fuori i testi; mi dica lei chi, e dove e quando, abbia usato *il*, o *ill*, o *ilh*, appoggiato a *co* o ad altra particella, al singolare. Abbia la cortesia di dirmi se Ella abbia posto mente alla prima strofe del serventese:

> Li fol *e.il* put *e.il* filol
> *creison* trop, e no m'es bel,
> *e.l* croi ioglaret novel
> enoios e mal parlan
> *corron* un pane trop enan....

*Creison* ha innanzi tre soggetti; ma *corron* ne ha uno solo: non vorrà, spero, obbligarmi a tradurre: " il vile giullaretto novellino *corrono!* " Mi faccia poi, la grazia di chiarirmi perché ella abbia tradotto *in modo generico:* " Non vi ha cosa se non gentile " i versi di Pietro Guglielmo:

> qu' *il* affar
> de lai *son* tuit de plasenza.

E mi spieghi come possan essere di numero singolare *cavallier* e *doctor* preceduti da *co.il.* " Et devetz saber que aissi fai lo nominatius plurals qom fai l'oblics singulars, et aissi fai l'oblics plurals qom lo nominatius singulars " insegnano *Las Razos de Trobar.* E insegna *Lo Donatz:* " El nominatiu singulars.... vol *s* en la fin de la diccion e li autre cas nol volon: el nominatiu plurals no lo vol, e tuit li autre cas lo volon el plural ". Posto che il nominativo singolare è *cavaliers, doctors;* il nominativo plurale, conforme ai casi obliqui del singolare, deve essere, ed è, *cavalier, doctor.* Per questo il Witthoeft, che di provenzale sa certamente piú di me, tradusse *al plurale:* " Wie die ritterlichen Doktoren "; ma non capí il senso, e alla fine della frase imprigionò tra parentesi un punto interrogativo. Smetta, dunque, il signor Guarnerio la ricerca dello " specificatamente determinato personaggio "; impieghi meglio il suo tempo. A lui, libero professore di letterature neolatine, aspirante a cattedre universitarie, sarà non inutile esercizio ridursi a memoria le forme delle declinazioni provenzali.

Quarta osservazione.

" Il Torraca nel cit. art. nega affatto l'amore di Sordello per lei [la Contessa di Rodez] e dell'insussistenza di questa ipotesi fa, si può dire, il caposaldo della sua indagine biografica, sostituendo alla contessa di Rodez il nome di Beatrice di Provenza, " a mala pena velato dallo pseudonimo di *Agradi-*

" *va*". Per "ragioni di spazio" il signor Guarnerio si restringe a non lasciar passare per buona l'osservazione mia che sotto la parola *Agradiva* si nasconda il significato del nome Beatrice; ad affermare che *guia,* ancorchè valga *maniera,* non *guida,* sia allusione al nome di Guida di Rodez. Così, seguendo suo costume, non pone, o non vuole porre mente alla parte sostanziale della mia dimostrazione. Ci resta una tenzone, nella quale Pietro Guglielmo domanda a Sordello: "È vero che siete venuto qui per amore della contessa.... "e credete riuscire a farvi amare da lei meglio del signor Blacasso, il quale "per lei è divenuto canuto?" Per il De Lollis, la contessa amata da Blacas, la contessa, per cui Sordello era andato là, dove Pietro Guglielmo gli rivolse quella domanda, era Guida di Rodez. Io ricordai una *cobla* di Folchetto di Roman, composta nel 1228, la quale prova che Blacas amò Beatrice contessa di Provenza; a Beatrice, piuttosto che a Guida, giudicai rivolta l'allusione di Pietro Guglielmo; di Beatrice, piuttosto che di Guida, credetti innamorato Sordello. Questo è il nodo della questione; al Guarnerio non sarebbe mancato spazio per confutarmi, se avesse avuto buoni argomenti da oppormi.

Certo, nel testo della recensione ha concesso ampiezza maggiore del bisogno, due pagine fitte, alla confutazione della mia frase: "Dante seppe, e noi ignoriamo da chi, che Sordello perí di morte violenta." A parer suo, Dante non comprese Sordello tra i *morti per forza;* lo uní "ad una nuova schiera di negligenti, e cioè a quella degli uomini illustri, i quali occupati in lettere, in armi e in politica non si curarono delle cose di Dio che in fin di vita." Ma *la nuova schiera* sta tutta in una valletta fuori mano, e Sordello appare a Virgilio e a Dante fuori e lontano dalla valletta. Sordello non pronunzia una parola sola, dalla quale si possa arguire che egli sia *della nuova schiera;* anzi, dicendo prima:

Anime sono a destra qua rimote,

come di gente estranea; e più tardi:

Ora avvalliamo omai<br>tra le grandi ombre,

come di gente degna di onore, tra cui non potrebbe senza immodestia comprendere sè; infine, giudicando con severità, *dal balzo,* molti di quelli, che addita via via *nella lama;* mostra abbastanza chiaro, o m'inganno a partito, di non sentirsi e di non essere di quella compagnia. Non è esatto che Sordello "non sia gran fatto lontano dagli altri grandi, perchè poco si erano allungati dal posto ove egli stava tutto in sè romito, che son già sull'orlo della valletta, per iscendere nella quale bastano loro tre passi." Poco si erano allungati dal luogo, dove Sordello si stava, quando Dante s'accorse che il monte era scemo

a guisa che i vallon li sceman quici;

ma allora Sordello avvertí che bisognava andare *(ne andercmo) colà,*

dove la costa face di sè grembo:

quindi si misero per un sentiero sghembo, che li condusse *in fianco della lacca,*

là dove più che a mezzo muore il lembo.

Da questi particolari s'induce che il cammino fu piú lungo che non creda il Guarnerio. E si badi anche alle indicazioni di tempo. Al momento, in cui Virgilio addita al compagno Sordello, il sole *già si copre della costa,* ossia sono circa tre ore dopo il mezzogiorno: al momento, in cui Sordello osserva:

.... andar su di notte non si puote,
però è buon pensar di bel soggiorno,

il giorno *dichina;* al momento, in cui tutti e tre giungono all'orlo della valletta, il *poco sole* sta per *annidarsi,* ossia, secondo l'Antonelli, "non resta al sole neppur un'ora per tramontare"; quando Sordello finisce l'enumerazione delle grandi ombre, *è già l'ora che volge il disio ai naviganti,* sono quasi le 6 ½ pomeridiane. Tra le due indicazioni: — "il giorno dichina" e "prima che il poco sole omai s'annidi" quasi passano due ore e trenta minuti; frattanto i poeti vanno dove il monte appare scemo, di che Dante non s'era avveduto prima, percorrono il sentiero sghembo, giungono "in fianco della lacca." Non si tratta di pochi passi, come par voglia intendere il Guarnerio.

Possiamo, dunque, continuare a ritenere che Sordello appartenga alla schiera dei morti per forza; che, trattenutosi alquanto indietro quando vede correre giú *senza freno* le altre ombre e affollarsi intorno a Dante, si trattenga ancora un poco, maravigliato e curioso lí, fermo, anche dopo che Dante è già riescito a liberarsi dalla *turba spessa,* onde le sue prime parole:

.... di nostro paese e della vita
c' inchiese.

Dice il proverbio: non ci è sordo peggiore di chi non vuol capire. Al signor Guarnerio "non pare fondata l'osservazione fatta dal Torraca, che nell'episodio del *Purgatorio* l'enumerazione dei principi occupa poco spazio, per poterla porre a raffronto con quella della poesia in morte di ser Blacas." E con molta serietà mi avverte: "se è breve, non è minore di quella che Sordello dedica nel suo sirventese ai principi; qui sono quaranta versi e in Dante quindici terzine." — Ho io confrontato la lunghezza dell'enumerazione dantesca con quella del serventese di Sordello? Ecco le mie parole: "Il De "Lollis crede che solo il *compianto* in morte di Blacas potette ispirar Dante; "ma io penso che, giudicando a questo modo, si assegni assai piccola ragione "a troppo grande effetto. Nell'episodio dantesco l'enumerazione dei principi,

“la quale si vuole suggerita dal *compianto*, occupa, in verità, poco spazio.„ *Nell'episodio, in tutto l'episodio*, che si distende per quasi tre canti interi del divino poema, per settantanove terzine, per duecentotrentotto versi almeno, dal cinquantottesimo del canto sesto al centesimottavo del canto ottavo del *Purgatorio*. Il pensier mio era, ed è: non basta il *compianto* a darci ragione di quella, che è stata detta *l'apoteosi di Sordello*, nel poema di Dante; altri elementi affettivi e fantastici vi concorsero. Che non avessi tutt'i torti, lo prova il signor Guarnerio, dove allude “all'eco delle notizie che Dante potè aver raccolto in Firenze sulle gesta di Sordello, sul suo modo di parlare„, “alla conoscenza che potè avere dei sirventesi satirici a noi noti e di altri per noi perduti„, alla conoscenza che potè avere dell'*Ensenhamen*, cose alle quali, egli non si sarebbe, forse, neppur sognato di pensare, se non vi avessi pensato io prima di lui.

Non è mancato al signor Guarnerio nè tempo, nè spazio di aggiungere alla recensione — che “già era in tipografia„, — le osservazioni riferite e discusse innanzi; non di inserire nel testo di essa e nell'opuscolo su P. Guglielmo parecchie cose, che nel mio scritto gli piacque approvare; gli è mancato sempre — vedi caso! — tempo e spazio di avvertire che usava della roba mia da padrone. Alcuni riscontri ho già avuto occasione di fare via via; eccone altri.

| | |
|---|---|
| GUARNERIO, *Giorn. storico*, XXVIII, III, *Rass. bibl.*, p. 395: “Il nome di Sordello dovette esser vivo nella memoria dei fiorentini, oltre e forse più che per gli atti della giovinezza, per la parte che aveva avuto nell'impresa di Carlo d'Angiò, *insieme coi signori provenzali, alcuni dei quali erano poi stati vicari e capitani di milizie per l'Angioino in Firenze, negli anni della fanciullezza di Dante*.„ | TORRACA, *Opinione* del 25 gennaio 1896 e *Giorn. dantesco*, IV, I-II, p. 42: “A Sordello tuttora vivo si rivolgevano con rispetto, *negli anni della fanciullezza di Dante*, i trovatori italiani...; *i signori francesi e provenzali*, con i quali Sordello aveva avuto dimestichezza, *furono vicari di Carlo e capitani di milizie per Carlo in Firenze* dal 1266 al 1275.„ |
| GUARNERIO, *Giorn. storico* cit., p. 396: “Il concetto fondamentale dell'Alighieri era di dire che un tanto uomo, come aveva abbandonato il volgare patrio nello scrivere *(poetando in provenzale)*, così lo aveva abbandonato *nella familiare conversazione* (loquendo); se non che nel primo caso aveva abbandonato il linguaggio della sua regione, “il lombardo„ *nel secondo il dialetto nativo*.„ | TORRACA, *Opinione* cit. e *Giorn. dantesco* cit., p. 43: “Dante seppe.... che *non solo poetando, ma anche nella familiare conversazione quell'uomo eloquentissimo non adoperò il dialetto nativo*.„ |

Qualcuno, qui, potrebbe dire: È facile spiegare le somiglianze di due traduzioni del medesimo testo latino. Rispondo che io non traducevo; ma, in verità, interpretavo a modo mio il difficile passo dantesco, *De Vulg. Eloq.* I, XV, 2: “qui, tantus eloquentie vir existens, non solum in poetando, sed quomodolibet loquendo patrium vulgare deservit.„ Si vegga la traduzione del Trissino: “non solamente nei poemi, ma *in ciascun modo che parlasse, il volgare della sua patria abbandonò*.„

GUARNERIO, *Giorn. Storico* cit., p. 397: " *V'è un luogo del poemetto didascalico, che presenta una singolare somiglianza con un celebre passo di Dante.* Leggansi i vv. 912-26 di Sordello:

> *Li ric*
> De terras et d'aver *manen* ecc.
> . . . . . . . . . . . . .

Chi è che non vede qui riflessa

> *la setta dei cattivi*
> *A Dio spiacenti ed ai nemici sui*
> . . . . *che mai non fur vivi*;
> *Fama di loro il mondo esser non lassa,*
> *Misericordia e giustizia li sdegna?* "

TORRACA, *Opinione* cit. e *Giorn. dantesco* cit., p. 42-43: " *Un luogo d'un poemetto didattico di Sordello presenta singolari somiglianze*, non avvertite da altri, nemmeno dal De Lollis, *con un luogo insigne della Divina Commedia.* " — E in nota a piè di pagina. " *Ensegnamen d'onor* " vv. 901 e seguenti:

> . . . . Avols vida ecc,
> . . . . . . . . . . .
> *Li ric*
> *de terras e d'aver manen* ecc.
> . . . . . . . . . . .

*Cfr. Inf.* III, 34-51. "

GUARNERIO, *P. Guglielmo di Luserna*, p. 16: " *Cavallerescamente* si fa paladino della bellezza di Cunizza da Romano, contro gli attacchi orgogliosi e invidiosi di un malevolo, che sta per andare in Provenza.... E nel timore che il maligno possa fermarsi nella sua Luserna, lo consiglia a prender altra strada e non andare in Provenza a donneare, che ben vi potrà sembrare folle e portare penitenza *della sua malignità, della quale si difende;* "e però si guardi di Luserna, *chè orgoglio e ingratitudine non vi trova nei signori nè protezione, poiché non vi ha cosa se non gentile.* "

TORRACA, *Federico II e la poesia provenzale*, nella *N. Antol.* del 15 gennaio 1895, p. 246: " Difendendo *cavallerescamente* Cunizza da Romano contro i denigratori, ammoniva: " Chi a lei muove guerra o contesa, non gli consiglio di andare in Provenza per donneare, ché ben potrebbe parer folle e portar penitenza *della sua malignità, dalla quale io mi difendo;* però si guardi di Luserna, *ché orgoglio e sconoscenza non vi trova nel ricco, né protezione, non essendo colà cosa, che piacente non sia.* "

Anche qui si potrebbe osservare che, traducendo la stessa strofe provenzale, il Guarnerio ed io dovevamo necessariamente usare le stesse parole e frasi. Però la traduzione mia, contenuta in uno studio da lui medesimo citato piú volte nel suo opuscolo, è anteriore; ed io non solo avevo tradotto, avevo sciolto alcune difficoltà del testo, come *don m'anpar* e *c'orgoillz ni desconoisscnza no troban li ric ni guirenza*[1]. Il sig. Guarnerio, messo da me su la via buona, ha corretto nel testo *non trob'els rics,* parendogli " evidente che il soggetto della proposizione non può essere altri che il malevolo, il quale si deve guardare da Luserna, perchè non vi trova orgoglio, ingratitudine né protezione nei signori; se invece si facesse *li ric* soggetto di *troban* non ci sarebbe piú la ragione, per cui il malevolo dovesse guardarsi da Luserna. " Tutto bene; ma chi fu il primo a scorgere il soggetto vero? Chi primo s'avvide

[1] In uno studio non conosciuto, pare, e non citato dal Guarnerio, *I Trovatori nella Marca Trivigiana*, pp. 19-20, il CASINI aveva riprodotto dal H canzoniere la poesia di P. Guglielmo e tradotto la seconda strofe così: " E chi le muove guerra e tenzone nol consiglio che vada a donneare in Provenza, chè ben potrebbe sembrar folle, e portar penitenza di suo malvolere, *della quale molto apparisce;* però di Luserna si guardi, *chè i ricchi non trovano orgoglio nè sconoscenza nè testimonianza, chè gli affari di là tutti sono di piacenza.* "

che *li ric* non poteva essere soggetto di *troban?* Chi primo, invece di *non trovano,* tradusse *non vi trova nel,* e rese convenientemente in italiano la parola *guirenza* e la frase *qu'il affar de lai son tuit de plasenza?*

Resta, dunque, da molte prove, provato che il signor Guarnerio, spesso e volentieri, fa come " la corniglia " del Davanzati,

e va furando lo detto stranero.

Mi dicono antica in lui questa non lodevole abitudine. Per me, se si fosse contentato di parere ciò, che non è, adornandosi delle mie " penne ", l'avrei compatito e mi sarei taciuto; ma, al danno ha voluto aggiungere lo strazio, ed è giusto che,

sí co' gli augel la corniigia spogliaro,

io gli tolga quello, che mi appartiene.

Roma 22 novembre

FRANCESCO TORRACA.

## *Il " Tesoro " nelle opere di Dante.* *

Quando noi cerchiamo di raffigurarci l'immagine di Brunetto Latini, " il Maestro " come egli sempre si chiama, il " primo digrossatore de' Fiorentini " e " gran filosofo e sommo maestro di rettorica " quale ci è tramandato dal cronista guelfo, egli ci appare nella vita serena insegnando soavemente all'appassionato giovinetto come l'uomo s'eterni, e, dopo morte, curvo il capo buono e caro al poeta sotto il cadere lento delle ignee falde dilatate vendicanti eternamente quel peccato, di cui se altro è maggiore, nessuno è piú ributtante. E fu sempre l'accordo di tanta abbiezione e di tanta venerabilità, nodo aspro e forte a' commentatori, finché non venne ad attirare le loro cure un'altra questione collegata colla prima finora insoluta, [1] e di ben maggiore

* Son lieto di poter attestarmi riconoscentissimo al prof. M. Scherillo de' suggerimenti pòrtimi nella compilazione di questo lavoro.

[1] Il PERTICARI (*Opere*, Venezia, 1835, I, pag. 210-12) dice che l'Alighieri punì il Latini, perché scrisse in francese l'opera sua maggiore, e, per spiegare lo sdegno del Poeta, adduce il passo del *Convito* (I, 11) ove Dante " a perpetuale infamia e depressione delli malvagi uomini d'Italia che commendano lo volgare altrui, e lo proprio dispregiano, dice che la loro mossa viene da cinque abbominevoli cagioni " e sono cechità di discrezione, maliziata sensazione, cupidità

importanza. Fu veramente Brunetto maestro di Dante? L'asserí il Boccaccio nel suo commento,[1] e lo si sostenne poi sull'appoggio dei versi notissimi:

> Che in la mente m'è fitta ed or m'accora
> la cara e buona immagine paterna
> di voi quando nel mondo ad ora ad ora
> m'insegnavate come l'uom s'eterna,
>
> (*Inf.*, XV, 82-5)

versi i quali non provano veramente altro che " ad ora ad ora ", cioè ad intervalli irregolari col giovane Alighieri conversasse il Latini, incuorandolo ad oprare onestamente per non fallire a glorioso porto.. Dubitò il Tiraboschi, ma il Fauriel il Balbo il Ginguéné il Fraticelli il Maffei ed altri favorirono la tradizionale opinione, finché dopo il Todeschini, l'Imbriani, il Wegele ed il Bartoli questa cadde, né valsero a rialzarla gli sforzi vani del Gaiter e del Sundby. Se però non sembra che il poeta abbia ricevuto dal " gran filosofo " una vera e propria istruzione, è innegabile d'altra parte che la parola affettuosa e gli scritti eruditi del notaio esercitarono su Dante un influsso gravissimo, sia nel formarne lo sdegnoso carattere, di che tanto lo loda Brunetto, sia nel procacciargli agevolmente corredo vasto di cognizioni e fonti classiche numerose.[2] Scopo di questa ricerca è il porre in chiaro que' passi dove meglio traspaia nelle opere dell'Alighieri il lungo studio e il grande amore che gli facevano ricercare il volume del Maestro. Tenteremo cosí di riempiere quella breve lacuna negli studi danteschi che fu segnata dal professore Scherillo (*Accid. inv. e sup.*, e *i Gig. nella divina Commedia*, in *Nuova Antologia*, novembre 1888) colle parole: "... nessuno poi s'è messo sul serio a liquidare quanto il riconoscente discepolo abbia attinto alle opere del maestro ".

Dopo l'accurata critica di Francesco del Furia ribadita poi dal Sundby, è inutile che ci tratteniamo sul famigerato *Pataffio*;[3] né pure mi sembra op-

di vanagloria, argomento d'invidia e viltà d'animo ". Ora, per qualunque di queste colpe Dante condannasse Brunetto, non l'avrebbe posto fra i sodomiti; del resto il Latini scrisse in lingua d'*oil*, e Dante, pur essendo ben piú ostile a quelli che usavano la lingua d'*oc* (*Conv.*, I, 10), esalta Sordello (se possiamo addurne una causa) solo pel compianto provenzale di Ser Blacas. Il CARRER (*Introduz. al Tesoro*, Venezia, 1839, pag. 9-11) dice Brunetto messo proprio in quel girone perché guelfo; ancora non si capisce il legame fra peccato e punizione. Il FAURIEL (*Hist. litt. de la Fr.*, XX, pag. 285) opina che il Latini sia posto in grado cosí abbietto solo per offrir un contrasto estetico piú penetrante colla riverenza tributatagli dal Poeta: frase stimata leggera dal SUNDBY (*Vita ed opere di B. L.*, Firenze, 1884), il quale poi difendendo il " Maestro " dalla trista accusa, sembra vagamente accostarsi all'opinione di Pietro di Dante, ma non si decide. Cfr. un altro tentativo di spiegazione nel mio lavoro (*Superbi ed invidi nella prima cantica della divina Commedia*, anno II, quad. X del *Giornale dantesco*), tentativo cui ora rafforzo di un nuovo argomento. Se solo pel peccato di sodomia arrostissero Brunetto e compagni, nessun contrappasso apparirebbe nella pena che è ignea come sempre agli spregiatori dell'autorità divina. (Né nulla reverenzia Portai a Santa Chiesa — *Tesoretto*, ed. Wiese).

[1] "... e cosí mostra l'autore che da questo ser Brunetto udisse filosofia ". — *Il Comento di G. Boccacci sopra la Commedia etc.* per cura di Gaetano Milanesi, Firenze, 1863, II, pag. 417.

[2] Cfr. M. SCHERILLO, *Alcuni capitoli della vita di Dante*. Torino, 1896.

[3] Cfr. inoltre: PALERMO, *I mss. palat. di Firenze*, Firenze, 1853, tomo I, pag. 492.

portuno soffermarci su quel frammento del *Segreto dei Segreti*, falsamente attribuito a ser Brunetto, e di cui parla il Paris. [1] Trascureremo anche il *Favolello* [2] ed il *Mare Amoroso* [3] e la traduzione delle orazioni ciceroniane, [4] opere esigue, di dubbia autenticità, e sullo stile delle quali poggia lo sfavorevole giudizio del *De Vulgari Eloquentia.* [5]

Quanto al *Tesoretto* che il Castelvetro paragonò malamente agli insegnamenti di Pitagora e di Focilide, e che pur malamente giudicò il Tiraboschi zibaldone di precetti morali, presenterebbe alla nostra ricerca un interesse singolare non solo per la forma di visione della quale si riveste, non solo per esser composto di prosa e poesia [6] (nel che imitava Brunetto il modello del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio [7] e de' provenzali ad esempio Rambaldo di Vacqueiras), [8] ma eziandio perché (e già ebbero a pensarlo il Mazzucchelli, il Nannucci, il Quadrio) " come si può conchiudere da un passo del medesimo (XIV, 83 et seq.) doveva essere un compendio della grande enciclopedia, in lingua italiana e di maggiore brevità a piú facile intendimento per lettori meno colti, e appunto perciò in veste poetica allegorica per far piú attraente la scienza al pubblico grande ". [9]

Ma già il Ferri di S. Costante [10] ed il Ginguéné [11] vi trovarono l'ispirazione prima della *Divina Commedia*, già il Delius, [12] pur limitando l'importanza dei punti di contatto, riconobbe in questa uno studio diligente del *Tesoretto*, e accettò i risultati dell'accurato confronto istituito dal Nannucci [13] fra la frottola ed il poema.

All'indagine nostra si presenta cosí unica la grande opera del " dittatore fiorentino " il *Tesoro*, del quale si racconsolava la sua anima contristata in eterno: [14] monumento della sapienza intera di quell'età. Molti errori com-

---

[1] GASTON PARIS, *La littérat. franç. au Moyen Age*, Paris, 1888, pag. 145.

[2] Cfr. *Manuale* del NANNUCCI, 2ª ediz., I volume.

[3] GRION, *Il mare amoroso di Brunetto Latini*, nel *Propugnatore*, tomo I, pag. 593; II, pag. 147 e 273.

[4] *Le tre orazioni di M. T. Cicerone etc. volgarizzate da B. L.* per L. M. REZZI, Milano, 1832.

[5] " Post hos veniamus ad Tuscos; qui propter amentiam suam infruniti, titulum sibi vulgaris illustris arrogare videntur; et in hoc non solum plebeorum dementat intentio, sed famosos quamplures viros hoc tenuisse comperimus: puta Guittonem aretinum, qui nunquam se ad curiale vulgare direxit; Bonagiuntam lucensem, Gallum Pisanum, Minum Mocatum Senensem, et Brunetum Florentinum; quorum dicta si rimari vacaverit, non curialia sed municipalia tantum invenientur ". *De vulg. el.*, I, 13 nelle *Opere minori di Dante Alighieri* per P. FRATICELLI, tomo II, Firenze, 1861. Cfr. pure l'opera citata del SUNDBY, pag. 62-66.

[6] Come la *Vita Nuova*, come il *Convito*, come l'*Ameto* del BOCCACCIO, i *Documenti d'Amore* del BARBERINO, l'*Arcadia* del SANNAZZARO e gli *Asolani* del BEMBO.

[7] Esemplare seguito moltissimo nel Medio Evo; cfr. l'*Antapodosis* del vescovo LIUTPRANDO; e la *Rhetorimachia* di ANSELMO il Peripatetico.

[8] Cfr. M. SCHERILLO, *Di alcune fonti provenzali della Vita Nuova di Dante*, Torino, 1889.

[9] A. GASPARY, *St. d. lett. it.*, tradotta dallo Zingarelli, Torino, 1887, tomo I, pag. 172.

[10] *Lo spettatore italiano*, I, pag. 70.

[11] *Hist. de la littér. ital.*

[12] *Dante 's Commedia und Brunetto Latini 's Tesoretto*, negli *Iahrbücher derdeutschen Dantesgesellschatt* 1887, tomo IV, pag. 1.

[13] *Manuale* 2ª ediz. I vol., pag. 461-3.

[14] *Inf.*, XV, 120.

prende, de' quali parecchi s'appropriarono i posteri studiosi, [1] ma in esso già fa capolino la critica, [2] in esso la poderosa capacità a coordinare l'immensa copia di cognizioni, e la calma convincente dell'insegnamento ci mostrano in messer Brunetto Latini " il filosofo, il retore, il politico ed il piú insigne scienziato del secolo XIII ". [3]

"Dal *Trésor*, Dante, come in generale i suoi contemporanei, ha attinta una parte non piccola delle sue cognizioni " dice il Gaspary; [4] e per vero, se ad un osservatore superficiale possono sfuggire le simiglianze copiose che corrono tra il primo e le opere del poeta, a chi percorra con cura quello e queste, non solo appare immediatamente il parallelismo delle costruzioni filosofiche ambe derivate da Aristotele, ma si mostrano pullulanti novamente germi nascosti ed imperfetti di leggiadre concezioni della *Divina Commedia*, come tra fronde ingiallite d'una foresta in autunno, lembi brevi e disformi della volta azzurrina. Dice lo stesso Brunetto: [5] " Ma conviene che sii studioso leggitore a via piú bene intendere, perciocché le ragioni sono molte e sono forti e sottili. Ma, come piú l'userai, e piú t'avranno savore ". [6]

Non solo il sistema filosofico di Dante è eguale a quello del maestro, non solo ambedue riconoscono l'inferiorità della filosofia " ancilla theologiae ", [7] ma ambedue talvolta escono anche dalla via diritta seguitando quella scuola che tanto dista dalla verace quanto si discorda da terra il cielo che piú alto

---

[1] *Il Tesoro volgarizzato da Bono Giamboni*, edizione critica del GAITER (nella *Collezione di opere inedite e rare dei primi secoli della lingua etc.*, Bologna, 1878-83) — cfr. Introduz., pagina XLVIII. " Gli errori di fatto e di scienza nel *Tesoro*, sono molti di quelli che ripete poi Dante suo discepolo, sono gli errori del Medio Evo ".

[2] *Tesoro*, ediz. cit., Introduz., pag. XXXI.

[3] FRANCESCO DEL FURIA, *Lettera 14 aprile 1819 sul Pataffio di ser Brunetto Latini*. — *Atti dell'Accademia della Crusca*, tomo II, pag. 247.

[4] *St. del. lett. ital.*, I, pag. 155, e altrove (pag. 222-3): " L'intenzione dunque (del *Convito*) era la medesima, che s'incontra in Brunetto Latini e in altri, cioè un'intenzione popolare, la diffusione del sapere.... ".

[5] *Lettera di Brunetto Latini a Dedi Buonincontri od a Lamberto degli Abati, od a Manetto della Scala* (secondo i vari codici), accompagnante la traduzione della " Pro Ligario " (vedi l'ediz. cit. del REZZI, Milano, 1832).

[6] Cfr.: *in che ti stringon li pensier sottili* — (*Par.*, XXXII, 51) e

> . . . . . . . . . . la voce tua . . . .
> . . . . . . . . vital nutrimento
> lascerà poi quando sarà digesta (*Par.*, XVII, 130-2).

[7] Molto frequentemente nel *Tesoro*, dopo aver esposto la spiegazione di un fenomeno, si conchiude dubbiando e attribuendone a Dio la verace cognizione. Cfr. anche libro VII, c. 21: " SENECA disse: Se prudenza passa oltre le cose buone, tu sarai tenuto per ingeneratore di spaventevoli sottigliezze... Dunque dee l'uomo andare per lo mezzo, si che non sia troppo grosso, né troppo sottile ". E: *State contenti umana gente al quia* (*Purg.*, III, 37); e:

> . . . . . . Se quantunque s'acquista
> giú per dottrina fosse cosí inteso
> non v'avria luogo ingegno di sofista. (*Par.*, XXIV, 79-81).

Nel *Convito* (III, 15) s'afferma che talune parti della sapienza cioè Iddio e la eternità e la prima materia

> . . . . Soverchian lo nostro intelletto
> come raggio di sole un fragil viso. (*Canz. del tratt.* III).

Cfr. pure *Convito* II, 5.

si volve: porge talvolta il Latini spiegazioni filosofiche di questioni teologiche,[1] e sul bel principio dell'opera sua dà della filosofia la ciceroniana definizione: "Filosofia è verace cognoscimento[2] delle cose divine, delle naturali e delle umane, tanto quanto l'uomo è possente d'intenderne „.[3] Dante poi, nel *Convito* (IV, 1) confessa d'aver ricercato un tempo se la prima materia degli elementi era intesa da Dio, difficoltà già risoluta dalla Chiesa,[4] e nel canto XXXIII di *Purgatorio* si fa rimproverare da Beatrice:

> Perché conoschi.... quella scuola
> ch' hai seguitata, e veggi sua dottrina,
> come può seguitar la mia parola,
> e veggi vostra via dalla divina
> distar cotanto, quanto si discorda
> da terra il ciel che piú alto festina.
> (*Purg.*, XXXIII, v. 85-90).

Inoltre, nelle trattazioni filosofiche e rettoriche corrono identici i due metodi; divide e suddivide gli argomenti Brunetto, trattandoli parte per parte successivamente, divide e suddivide pur Dante, si che giunge a sviar quasi l'attenzione del lettore in un pelago di digressioni, del che egli stesso sente il bisogno di scusarsi;[5] ambi amano seguire il metodo dialettico di Socrate, ne usa Carlo Martello spiegando al poeta

> Come uscir può di dolce seme, amaro,[6]

ne usa il "Maestro „ in un lungo dibattito fra Paura e Sicurtà,[7] e ne dà aperta spiegazione al capo 55 del libro VIII: "Cotali argomenti usò molto Socrate in suoi detti; e tutte volte ch' egli volea nulla provare, mettea egli innanzi cotal ragione, che l'uomo non potea negare; e allora facea egli sua conclusione di ciò ch'era "nel suo prologo „ [8] e nel suo proponimento „.

Ma, come stretta affinità collega l'enciclopedico ed il cantore della rettitudine, cosí pure gravi differenze intercedono fra l'opere loro. Sulla soglia del tempio nel quale egli "vive ancora „ dice Brunetto: "Si come il signore che vuole in cigulo luogo ammassare cose di grandissimo valore, non solamente per suo diletto, ma per crescere il suo potere, e per assicurare lo suo

---

[1] SUNDBY, *op. cit.*, pag. 86.

[2] Il testo dice *encerchemenz*, ed una variante *esclarcement*.

[3] *Tesoro*, *ediz. cit.*, libro I, cap. 2.

[4] La contraddizione fra il concetto dantesco della filosofia, e questa ricerca, fu già notata dal WITTE vedi GASPARY, *op. cit.*, I, pag. 209.

[5] "Non si meravigli dunque alcuno se lunga è la digressione.... „ *Conv.*, I, 10; "Partitomi da questa digressione, che mestieri è stata a veder la verità.... „ *Conv.*, III, 10; "... Ma, perocché in questo capitolo sanza troppa lunghezza ciò trattare non si potrebbe.... farò ancora una digressione.... „ *Conv.*, IV, 4; etc.

[6] Cfr.

> ........ Or di', sarebbe il peggio
> per l'uomo in terra se non fosse cive?
> Sí, rispos'io, e qui ragion non cheggio. (*Par.*, VIII, 115-7).

Col *Tesoro:* "Natural cosa è all'uomo, ch'egli sia cittadino.... „ (lib. VII c. 3).

[7] *Tesoro*, libro VII, cap. 36.

[8] "Nel suo prologo „ è frase che manca al testo.

stato in guerra ed in pace, vi mette le piú care e le piú preziose gioie che puote secondo la sua bona intenzione; cosí è il corpo di questo libro compilato di sapienza, siccome quello ch'è istratto di tutti li membri di filosofia in una summa brevemente "; e sotto aggiunge: " E non dico io niente che questo libro sia tratto del mio povero senno, né della mia ignuda scienza; anzi è come una massa di mèle [1] tratta di diversi fiori ". [2] Dante invece, al cominciare del *De Vulgari Eloquentia,* pur confessando modestamente d'attingere agli altrui ingegni il miele del suo trattato, promette però di presentarcelo misto all'acqua della sua mente, e, per vero, nell'idromele ch'egli ci porge, anche se ci sono elementi presi a prestito da altri scrittori, noi scorgiamo un'unità perfettamente congegnata, fusa e ricomposta al calore del suo potente ingegno.

Il *De Monarchia* fu già paragonato ad un magno sillogismo, [3] nel *Convito* poi, " il sapere non rimane un possesso morto, non un semplice cumulo di particolarità erudite, come in Brunetto Latini, ma si cambia in una coscienza viva.... la filosofia stessa diventa amore; è amoroso uso di sapienza ". [4]

Vivamente poi ci colpisce quella vivacità, quella violenza d'invettiva talora in che scatta Dante all'improvviso dopo un lungo ragionamento, vivacità di combattente in contrasto alla calma inalterabile e rassegnata dello scrittor del *Tesoro.*

" Però non è maraviglia, dice questi, che i Fiorentini stanno sempre in briga ed in discordia, ché quella pianeta (Marte) regna tuttavia sopra di loro. [5] E di ciò sa il Maestro Brunetto Latino la diritta veritade, che fu nato di quella terra. Ed allora ch'egli compilò questo libro si n'era egli cacciato di fuori per la guerra [6] dei Fiorentini ". Altrove "... ellino (i guelfi) furono cacciati di loro terra, e le loro case furono messe a fuoco e a distruzione. E con loro fu cacciato Maestro Brunetto Latino; ed allora se n'andò egli per quella guerra si come scacciato in Francia... [7] "

E nel principio del suo commento alla *Rettorica* di Cicerone tradotta da lui: "... questo Brunetto Latino per cagione della guerra la quale fue tra le parti di Firenze, fu sbandito da Firenze, quando la sua parte guelfa che si tenea col papa e con la Chiesa di Roma, fu cacciata e sbandita dalla terra l'anno MCCLX... ". [8] Dante al contrario si scaglia contro gli scelleratissimi fiorentini di città, [9] miserissima discendenza de' Fiesolani, [10] gente avara in-

---

[1] Il testo dice: *une bresche de miel.*

[2] *Tesoro,* ediz. cit., lib. I, c. I. Cfr. MACROBIO, nel *Proemio Saturnaliorum* (Paris, 1875) pag. 146.

[3] P. EMILIANI-GIUDICI, *St. d. letter. ital.*, lez. IV, vol. I, pag. 173.

[4] A. GASPARY, *Op. cit.*, I, 213.

[5] *Tesoro,* ediz. cit., libr. I, c. 37; cfr. *Inf.*, XIII, 142-150; *Par.*, XVI, 145-6; *Convito,* II, 14.

[6] Il testo dice: *por l'achoison de la guerre.*

[7] *Tesoro,* ediz. cit., lib. II, c. 29.

[8] Cfr. al contrario *Convito,* IV, 27, e *Canzone* 20 del *Canzoniere dell'Alighieri* edito da P. FRATICELLI.

Noto una volta per tutte che delle Opere minori di Dante, uso l'edizione del Fraticelli. — Firenze, 1861-62. (Con tutte le restrizioni intorno all'autenticità di taluni).

[9] " Scelestissimis Florentinis intrinsecis ". *Epist.*, VI, pag. 451, vol. III, *Opere cit.*

[10] " Miserrima Fesulanorum propago " *loc. cit.*, pag. 458.

vidiosa e superba,[1] lupi alla riva del fiero fiume,[2] e chi disfatti per loro superbia, e chi ingrassati a consistoro, e chi indracantisi dietro al fuggente, miti e lambenti dinanzi a peltro o minaccia.[3] Firenze è vipera avventantesi al seno della madre, è pecora contaminata, è Mirra infame ed empia, è Amata furente, è eretico Golia.[4] Né basta: tutti i Bolognesi sono avari,[5] Lucca è piena di barattieri,[6] vanissima è Siena,[7] vituperio delle genti è Pisa,[8] diversa è Genova d'ogni costume,[9] piena di svergognati è la Marca Trivigiana,[10] la val d'Arno, tutta l'Italia è selva selvaggia,[11] i re d'Europa sono bestie,[12] la sedia papale è indegnamente usurpata.[13]

Brunetto insegna affettuosamente: egli non vede dinanzi a sé che giovani avidi d'imparare e pronti a giurare sulla sua parola, com'egli giura su quella d'Aristotele; Dante parla ad increduli, a stolti, l'ignoranza e caparbietà de' quali lo move a sdegno. "Meglio sarebbe agli miseri grandi e matti, stolti e viziosi essere in basso stato, ché né in mondo né dopo la vita sarebbon tanto infamati „[14] egli esclama; ed altrove: "E voi a cui utilità e diletto io scrivo, in quanta cechità vivete, non levando gli occhi suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza! „.[15] Persino quel curial volgare pellegrinante per Italia[16] che il fiero poeta andava ricercando "a confusione di coloro che accusano l'italica loquela „[17] si tramuta a' suoi occhi in isnella pantera[18] ch'egli insegue per tutti i salti e pascoli d'Italia e s'ingegna con sollecito studio d'inviluppare totalmente nelle sue reti:[19] ridottala in suo potere, "Pudeat ergo, esclama, pudeat idiotas tantum audere deinceps, ut ad cantiones prorumpant, quos non aliter deridemus, quam coecum de coloribus distinguentem „.[20]

---

[1] *Inf.*, XV, 68.
[2] *Purg.*, XIV, 59-60.
[3] *Par.*, XVI, 109-117.
[4] *Epist.*, VII, tomo cit., pag. 472.
[5] *Inf.*, XVIII, 63.
[6] *Inf.*, XXI, 40.
[7] *Inf.*, XXIX, 122.
[8] *Inf.*, XXXIII, 79.
[9] *Inf.*, XXXIII, 151.
[10] *Purg.*, XVI, 118-20.
[11] *Purg.*, XIV, 64 e *Inf.*, I, 5. Cfr. anche il modo con cui Dante tratta i dialetti crivellati, nel *De Vulgari Eloquentia*, I, 11.
[12] *Par.*, XIX, 147-8.
[13] Cfr. *Inf.*, XIX, 53; XXVII, 85; *Purg.*, VIII, 131; XVI, 99; XXXII, 142-160; *Par.*, XVIII 130; XXVII, 22-5.
[14] *Convito*, II, 11.
[15] *Convito*, III, 15. — Cfr. pure: "Oh istoltissime e vilissime bestiuole che a guisa d'uomini pascete, che presumete contro a nostra fede parlare; e volete sapere, filando e zappando, ciò che Iddio con tanta prudenza ha ordinato! „ (*Conv.*, IV, 5) e "... se l'avversario volesse dire che nell altre cose nobiltà s'intende per la bontà della cosa, ma negli uomini s'intende perché di sua bassa condizione non è memoria, risponder si vorrebbe non colle parole ma col coltello a tanta bestialità „. (*Conv.*, IV, 14).
[16] "Nostrum illustre velut accola peregrinatur „. *De Vulg. El.*, I, 18.
[17] *Conv.*, I, 10.
[18] *De Vulg. El.*, I, 16.
[19] Il dolcissimo fiato della pantera, tanto celebrato dai poeti della scuola sicula, e che risponde al dolce volgare del poeta, ci è pur riferito nel *Tesoro*, libr. V, cap. 60.
[20] *De Vulg. El.*, II, 6.

Quando poi non abbia a combattere alcuno, Dante s'infiamma pure con eguale facilità.[1]

Né il suo bollente impeto, né la posatezza del Latini, si velano nell'espressione dei loro sentimenti amorosi: un'ardente sensualità spira nella canzone:

> Cosí nel mio parlar voglio esser aspro,[2]

mentre l'infinita umiltà dell'amore a Beatrice, la vista della quale fa tremar lo core a cui ella saluta[3] ed impietrisce l'adorante estasiato affranto di stupore,[4] s'impronta appunto di una appassionatezza purissima, sfrenata fantasiosamente.

Ma ser Brunetto placido canta:

> S'eo son distretto inamoratamente
> e messo in grave affanno,
> assai piú ch'io non posso soferire,
> non mi dispero né smago neiente...[5]

Cosí pure il Poeta non sa descriverci mai la bellezza della donna sua, egli s'illude di palesarcela tanto che nel canto XXX di *Paradiso* ci assicura d'aver saputo sempre dipingerci il suo viso fin'allora,[6] in realtà ha sempre espresso il turbinio d'affetti che gli destava in cuore: tutto ciò che noi sappiamo della Beatrice reale, si riduce al perlaceo colore del suo volto;[7] il fulgore de' suoi occhi e del suo riso appartiene già anche all'allegoria. Nel *Tesoro* invece, fra la copia dei precetti filosofici e rettorici, brilla con un effetto impressionante una descrizione estremamente minuziosa d'una beltà femminile:[8] “Altresí fé Tristano quando divisò la beltà d'Isotta.[9] Suo' capigli (disse) risplendono come fila d'oro, la sua fronte sormonta sopr' al ciglio, sue nere sopracciglia sono piegate come piccoli arconcelli, ed una picciola via di latte le diparte a mezzo lo suo naso, e sí per misura, che non ha piú nè meno; suoi occhi sormontano tutti smeraldi lucenti nel suo viso come due stelle; sua faccia séguita la beltà dell'Aurora, perché la ha di vermiglio e di bianco insieme, che l'un colore con l'altro non risplende malamente; la bocca piccola, e labra spesse, ed ardenti di bel colore; e' denti piú bianchi che avorio, e sono posti per ordine e per misura; né pantera né spezieria non si

---

[1] *Convito*, II, 16; e III, 1.

[2] Pag. 135 del *Canzoniere*.

[3] Sonetto nel § XXI della *Vita Nuova*.

[4] *Vita Nuova*, § XV, XVI, *et passim*; *Purg.*, XXX, 36.

[5] D'ANCONA e COMPARETTI, *Le antiche rime volgari secondo la lezione del cod. vatic. 3793*, Vol. II, pag. 359, Bologna, 1881.

[6]
> Dal primo giorno ch'io vidi il suo viso
> in questa vita, fino a questa vista,
> non è il seguire al mio cantar preciso.

[7] Cfr. il verso 47 della canzone nel § XIX della *Vita Nuova* e § XXXVII. E “Come la rugiada è pura e netta, così sono, le perle bianche e nette somigliantemente” (*Tesoro*, IV, cap. 4). Relazione già notata dal prof. SCHERILLO (*La morte di Beatrice* Torino, 1890).

[8] Cfr. l'AMETO (pag. 30-31, ediz. Magheri), la *Teseide* (XII, st. 53-61) ed il *Ninfale Fiesolano*. (Parte I, st. 30).

[9] Il testo dice: *la roine Yseult.*

può comparare al suo dolce fiato della sua dolce bocca; lo mento è assai piú pulito che marmo; latte dà colore al suo collo; e cristallo risplende alla sua gola;[1] dalle sue spalle escono due braccia isnelle, e lunghe e bianche mani,[2] e le dita grandi[3] e ritonde, nelle quali risplende la beltà dell'unghie; lo suo petto[4] è ornato di due belli pomi di paradiso, e sono com'una massa di neve; ed è si isnella nella cintola, che l'uomo la potrebbe avvincere con le mani. Ma io tacerò dell'altre parti delle membra dentro, delle quali lo cuore parla meglio che la lingua. „[5]

Da codesta freddezza ineccitabile nel carattere del “ Maestro „, si potrebbe ricavare un nuovo argomento d'una certa importanza contro il racconto del Boccaccio,[6] ripetuto poi dal Da-Buti, sulla cagione del suo esilio; ma qui basti averlo accennato. Entriamo ora piú propriamente nel compito nostro.

“ I concetti di Brunetto Latini intorno a Dio, alla creazione, alle creature, “ ed alle loro attinenze, sono illustrati da queste frasi del suo divino disce- “ polo: Iddio è essere primo (*Purg.*, XXVII), la somma essenzia (*Parad.*, XXI), “ la prima cagione (*Parad.*, XX), quel ch' é primo (*Parad.*, XV), prima virtú “ (*Parad.*, XIII e XXVI), punto fisso (*Parad.*, XXVIII), intelletto primo “ (*Parad.*, II), primo vero (*Parad.*, IV), lo primo ed ineffabile valore (*Pa-* “ *rad.*, X), primo amore (*Inf.*, III, *Parad.*, VI, XXVI, XXXII), la prima lúce “ (*Parad.*, XXIX); la prima equalità (*Parad.*, XV), la somma possanza (*Pa-* “ *rad.*, XXVII), l'alto fattore (*Inf.*, III), chi tutto discerne (*Purg.*, XIV), co- “ lui che mai non vide cosa nuova (*Purg.*, X) la fonte onde ogni ver deriva “ (*Parad.*, IV), la profonda e chiara sussistenza dell'alto lume (*Parad.*, “ XXXIII), l'eterna luce che vista sola sempre amore accende (*Parad.*, V), “ l'alta luce che da sé è vera (*Parad.*, XXXIII), il vivo lume che tal è “ sempre qual era davante (*Parad.*, XXXIII), l'Amor che move il sole e “ l'altre stelle (*Parad.*, XXXIII), il bene che non ha fine e sé con sé mi- “ sura (*Parad.*, XIX), lo sommo bene che solo a sé piace (*Purg.*, XVIII), “ il ben dell'intelletto (*Inf.*, III), lo bene, di là dal qual non è a che s'aspiri “ (*Purg.*, XXXI), non circoscritto tutto circoscrive (*Parad.*, XIV), il vero “ in che si queta ogni intelletto (*Parad.*, XXVIII), il vero di fuor del qual “ nessun vero si spazia (*Parad.*, IV), il fine di tutti i desii (*Parad.*, XXXIII); “ cfr. inoltre: la gloria di colui che tutto move (*Parad.*, I), quel che dipinge “ li non ha chi 'l guidi (*Parad.*, XVIII), colui che volse il sesto allo stremo “ del mondo (*Parad.*, XIX), oh abbondante grazia ond' io presunsi.... (*Pa-* “ *rad.*, XXXIII). „[7]

Il bene che è obbietto del volere s'accoglie tutto in Dio, dice Dante:[8] ed

---

[1] Il testo dice: *nus laiz ne donne coiorà son col, ne cristal ne resplendit à sa gorge.*

[2] Il testo dice: *Blanches mains où la char est mole et tendre.*

[3] Il testo dice: *les doiz granz, traitis, et reonz.*

[4] Il testo dice: *ses très biaus piz.*

[5] *Tesoro*, ediz. cit., libro VIII, cap. XIV.

[6] Boccacci, *Il Comento sopra la Commedia*, Firenze 1863, vol. II, pag. 406. Cfr del resto l'opera citata del Sundby, pag, 10-11.

[7] *Tesoro*, ediz. cit. Illustraz., tomo I, pag. 154-5. Cfr. anche *Tesoro*. I, 6 e *Conv.*, III, 15.

[8] *Parad.*, XXXIII.

il *Tesoro:* " Dio fece tutte cose molto buone. Nulla cosa è ria per natura; ma se noi le usiamo malvagiamente, elle diventano rie. E così si cambia buona natura. [1] " Un ardentissimo desiderio spinge Dante a penetrar l'alta luce, e, com'egli palesa a colui che giacque sovra al petto del pellicano, [2] tanto affetto gli si accese in cuore e per " filosofici argomenti " e per autorità scesa dal cielo. [3]

" Quando Iddio si corruccia al mondo, egli manda li rei angioli in vendetta, ma tuttavia egli li constringe che non facciano tanto di male quanto desiderano. Ma i buoni angioli, egli manda in officio di salute degli uomini. E perciò dicono molti, che ciascun uomo ha seco un angiolo, ch'è ordinato a guardarlo " (*Tesoro*, I, 12). [4] La teoria angelica di s. Tommaso (*Summa*, pars. I, quaes. 9 e 63), che fu esposta o rappresentata in vivo atto dal poeta nei canti VIII, IX, XXXIV d'*Inferno*, nel XII di *Purgatorio*, nel XIX e nel XXIX di *Paradiso*, tutta ci si palesa nel libro I capo XII del *Tesoro*: asserí il Gaiter; [5] ci si affacciano però due osservazioni. [6] " Angeli in verbo Dei cognoscunt omnia, antequam in re fiant: et quae apud homines adhuc futura sunt " dice Isidoro nel libro delle sentenze, [7] e ser Brunetto fedelmente ripete: " Gli angioli sanno tutte le cose per parola di Dio, anzi che elle siano fatte. E sanno ancora le cose che sono a venire agli uomini ". [8] Notiamo trasvolando il divario che corre tra questo continuo insegnamento celestiale riducente il paradiso a scuola di profezie, e la concezione dantesca dell'ininterrotta contemplazione degli angeli, speculi dell'eterno valore, nel vero in che si queta ogni intelletto; soffermiamoci invece alla soglia del purgatorio. L'angelo, cortese portinaio, appena scorge i due pellegrini che s'avanzano verso i suoi gradi variopinti, dovrebbe, ci sembra, conoscere già la redenzione del traviato e l'alta fine del suo viaggio non solo, ma, come i demoni

---

[1] Cfr. il corollario di Carlo Martello (*Parad.*, VIII, 136-148),
e *Inf.*, I, 97

Ed ha natura sí malvagia e ría,

e *Parad.*, XXVII, 136

Cosí si fa la pelle bianca, nera,
. . . . . . . . . . . . . . . . . .

e *Canz.* XIX

E se giudizio, o forza di destino,
vuol pur che il mondo versi
i bianchi fiori in persi,
. . . . . . . . . . . . . . .

e *Canz.*, XX, se pure sia (come sembra) di Dante.

[2] Nel *Tesoro* (lib. V, c. 30) dicesi che, poiché il pellicano maschio ha uccisi i suoi piccini, la madre " si fiede nel costato col becco tanto che ne fa uscire molto sangue, e fallo cadere sopra gli occhi de' suoi figliuoli (*et fait le sanc espendre sor ses filz*), tanto che per lo calore di quel sangue risuscitano ". Cfr. ISID., *Orig.* XII.

[3] Cfr. *Tesoro*, lib. VII, c. 59; e pure *Tesoro*, III, 4: " Ma tuttavia si è ben ad intendere li savi detti di filosofi antichi che furono nella vecchia legge . . . . Ma tuttavia per li filosofi conosciamo noi meglio la vera credenza di Gesù Cristo e degli apostoli a cui dovemo creder fermamente . . . . ".

[4] Cfr. la valletta fiorita di *Purgatorio.*

[5] *Tesoro*, Illustraz., tomo I, pag. 179; Cfr. pure *Convito*, II, 6.

[6] Tralascio di considerare la contraddizione tra la disposizione degli ordini angelici nel *Convito*, II, 6 (cfr. *Tesoro*) e quella del canto XXVIII di *Paradiso*.

[7] Questa fonte fu già notata dal GAITER. Il SUNDBY poi (*op. cit.*) notò come i capi IX-XVIII del libro I del *Tesoro* son tolti da ISIDORO, *Sent.*, I, 6-13 e *Orig.*, V, 1 e XI, 1.

[8] *Tesoro*, lib. I, cap. 12.

cercano di sviarlo o d'impedirne addirittura il cammino, dovrebbe incuorarlo a proseguire animoso e fidente. Al contrario egli li apostrofa con poca cortesia davvero, a metà strada, con parole in cui lascia trasparire anche una minaccia lontana:

> Ditel costinci: che volete voi?
> . . . . . . ov' è la scorta?
> guardate che il venir su non vi noi!
>
> (*Purg.*, IX, 85-7).

Quale scorta si richiegga alle anime purganti non è ben posto in chiaro nel poema, ma dalle parole che immediatamente risponde Virgilio e che han virtú di placare il severo custode, appare che sia la donna del cielo accorta di tali cose e che avea poco dianzi levato Dante dalla valletta e mostrato al suo duca l'apertura della roccia: quella Lucia che raffigurando la grazia divina ha tanto influsso nella Commedia. Ora, come mai l'angelo non avea visto cotesta scorta? come mai non aveva letto in Dio la permissione prestabilita? ovvero, conoscendola, per qual causa ripete la domanda del suo collega Catone:

> Chi siete voi che contro il cieco fiume
> fuggito avete la prigione eterna?
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Chi vi fu guida, o chi vi fu lucerna
> uscendo fuor della profonda notte
> che sempre nera fa la valle inferna?
> Son le leggi d'abisso cosí rotte?
> o è mutato in ciel novo consiglio
> che dannati venite alle mie grotte?
>
> (*Purg.* I v. 40 48).

A me sembra che una ragione artistica spieghi agevolmente la contraddizione: non poteva al certo l'angelo alla muta richiesta de' pellegrini consentire mutamente disegnando i sette *P* colla spada ed aprendo loro la porta; il suo carattere d'esecutore della giustizia divina severa ed indulgente nel medesimo tempo, come ne riflette la seconda qualità ne' versi:

> Da Pier le tengo, e dissemi ch'io erri
> anzi ad aprir che a tenerla serrata
> pur che la gente a' piedi mi s'atterri,

cosí doveva palesarne la prima con una richiesta in apparenza superflua,[1] alla quale dovea pur spingere il poeta, il riscontro colla domanda di Catone: sappiamo quanto Dante ci tenesse ad un parallelismo perfettamente ordinato nell'opera sua.[2]

---

[1] Cfr. pure la domanda rivolta da Dio ad Adamo dopo il primo peccato (*Genesi*, III, 9), della quale è questa dell'angelo una semplice eco.

[2] Le tre cantiche terminano colla parola " stelle „, identico è il numero de' loro canti; identico quello de' gironi, e la loro forma: di più gli ignavi d'Inferno corrispondono a puntino agli indugiatori e pigri d' Antipurgatorio, alle tiepide ombre della Luna fornite solo di mezzo volere (Cfr. *Parad.*, IV, 82); gli spiriti magni del Limbo ritornano nei grandi della valletta fiorita più ansiosi delle cose terrene che delle celesti, nei beati di Mercurio . . . che son stati

Una seconda osservazione possiamo fare sulla superiore intelligenza di Beatrice. La conoscenza dei beati è simile a quella degli angioli, s'acuisce come la loro nella luce eterna: essi vi veggono riflessi i pensieri del poeta prima ch'egli li esprima, e se la sua donna lo incita a palesarli, lo fa

Non perché nostra conoscenza cresca
per tuo parlare, ma perché t'ausi
a dir la sete sí che l'uom ti mesca.

(*Parad.*, XVII 10).

Inoltre se la brama di Dante si elevi a verità sconosciuta ai santi, S. Damiano è lì a rispondergli che neppur gli angeli saprebbero soddisfarlo:

Ma quell'alma nel ciel che piú si schiara
quel serafin che in Dio l'occhio ha piú fisso
alla dimanda tua non satisfara.

(*Parad.*, XXI, 91-3).

Beatrice al contrario sa sciogliere ogni dubbio [1] non solo, ella oltre ai pensieri dell'amato interpetra e conosce anche ogni suo piú vago ed inconsapevole desio:

A costui fa mestieri, e nol vi dice
né colla voce, né pensando ancora
d'un altro vero andare alla radice.

(*Parad.*, XIV, 10-12).

È questa una delle piú care bellezze del poema: perla nascosa ne l'ispidità delle discussioni e delle instanze; la guida lucente negli occhi e nel sorriso teologici,[2] traspare donna tenerissima nella cura di madre, di sorella, d'amante, cura indicibilmente affettuosa e che fa scaturire dal cuore profondo del poeta l'inno umilissimo della riconoscenza piú appassionata:

O donna in cui la mia speranza vige
e che soffristi per la mia salute
in Inferno lasciar le tue vestige,
di tante cose quante io ho vedute
dal tuo potere e dalla tua bontate
riconosco la grazia e la virtute.
Tu m'hai di servo tratto a libertate
per tutte quelle vie, per tutti i modi
che di ciò fare avean la potestate.
La tua magnificenza in me custodi
sí che l'anima mia che fatta hai sana
piacente a te dal corpo si disnodi

(*Parad.*, XXXI, 79-90).

---

attivi, Perché onore e fama li succeda (*Parad.*, VI, 113-4; cfr. *Conv.*, II, 14 e IV, 23). Sulla corrispondenza fra le tre fiere ostili e le tre donne salvatrici, vedi: TOMMASEO "*Le donne del poema* " *nel Commento*, vol. I, pag. 23-5. Cfr. anche P. POCHHAMMER in *Giorn. dant.*, anno III, quad. 5-6.

[1] Cfr.

Vedrai Beatrice ed ella pienamente
ti torrà questa e ciascun'altra brama. (*Purg.*, XV, 77-8)

[2] « E quì si convien sapere che gli occhi della sapienzia sono le sue dimostrazioni, colle quali si vede la verità certissimamente; e 'l suo viso sono le sue persuasioni. . . . (*Conv.*, III, 15).

Dio solo eguaglia nella previsione l'amante (" Deus omnia sine verbis arcana nostra discernat, etiam ante quam nos [1]), Dio che solo può godere interamente la bellezza sovrana della donna adorata:

> La bellezza ch'io vidi si trasmoda
> non pur di là da noi, ma certo io credo
> che solo il suo Fattor tutta la goda.
>
> (*Parad.* XXX, 19-21),

Una corrispondenza mistica particolarmente intensa tra Dio e Beatrice corre velata negli eterni rai che venienti dalla divinità incoronano l'eletta: nulla le è nascoso delle splendide verità divine comprese nell'eterno creante, [2] come nulla giace impenetrato alla gloria fulgida del verace speglio

> Che fa di sé paregli l'altre cose
> e nulla face lui di sé pareglio.
>
> (*Parad.*, XXVI, 107-8).

Se poi cotesto sapere infinito non sembrasse a taluno infuso dal poeta anche nella Beatrice reale ma solo nell'allegorica, si raffiguri la contemplante del canto XXXI di *Paradiso* assisa nel simbolico seggio in tutto lo sfolgorío del suo divino significato. Quale altra forza mai potrebbe staccarla dalla visione di Dio se non l'amore vivissimo al poeta? alla orazione del quale inchina ella, si lontana come parea, lo sguardo teneramente e sorride.... la teologia vede acutissima in Dio, l'amante nel cuor dell'amato. [3]

Ma torniamo al nostro proposito:

Modificata la hyle a similitudine del mondo archetipo, [4] l'Onnipotente creò degli esseri che per ciò solo sono immortali, da questi altri derivarono e mortali. [5] È un concetto aristotelico, siccome la triplice suddistinzione dell'anima umana che si riscontra nel *Tesoro* (I, 14), (VI, 4) nella *Commedia* (*Purg.*, XXV) e nel *De Vulg. El.* (II, 2).

La natura poi " è a Dio, come il metallo è al fabbro, che ora forma una spada, ora un elmo, ora un chiovo, ora una cosa or un'altra secondo che il fabbro vuole. [6] E come egli opera una maniera di formare un elmo, ed un' altra di formare uno aco: cosí adopera la natura, nelle stelle altrimenti che nelle piante ". [7]

Il primo giorno del secolo fu secondo Brunetto (*Tesoro*, I, 6) appoggiato a lí plusor, [8] quattordici di all'uscita del mese di marzo, essendo il sole in ariete. [9] Lo stesso è per l'Alighieri (*Inf.*, I, 38-40) come pure comune é il

---

[1] *De Vulg. El.*, I, 5.

[2] Intorno a Dio eterno creante, cfr. *Tesoro*, I, 10 e *Parad.*, XXIX.

[3] Cfr. pure la discesa della Teologia e i rimproveri della donna nel Paradiso Terrestre.

[4] *Tesoro*, I, 6; cfr. *Convito*, III, 15.

[5] *Tesoro*, I, 7. Cfr. *Inf.*, III. 7-8; *Purg.*, XIV, 149; *Parad.*, VII, 64-78, 124-148, ecc. Non comprendo poi come mai il GAITER (*Illustr.*, I, pag. 156) dica che Dante (*Parad.*, I, 118-20; *Parad.*, X, 3-5; *Parad.*, XIII 52 et. seq.) distingue le creature in modo simile a quello di Brunetto (*Tesoro*, I, 3). Io non so vederci alcun legame.

[6] Cfr. *Inf.*, XI-97-105 e " Come dal fabbro l'arte del martello " (*Parad.*, II, 120).

[7] Cfr. *Parad.*, VII, 130-141.

[8] Bono traduce " molti saggi ".

[9] Cfr. pure *Tesoro*, II, 12 e II, 13 bis.

racconto biblico della creazione dell'uomo nella redazione del capo 13 lib. I del *Tesoro*, e nelle perifrasi della *Commedia.* [1] Ma del resto non c'è proprio bisogno di supporre, come fece il Gaiter, [2] che "il gran discepolo ripetesse qui la dottrina imparata da Brunetto." Quegli ammanta di figure il fatto che questi ci riferisce colla massima semplicità, ripetendo la nuda versione biblica come usa di fare.

"Di Seth figliuolo di Adam nacque Enos: di Enos nacque Chainam: di Chainam nacque Malaleel: di Malaleel nacque Jaret: di Jaret nacque Enoch, di cui nessuno uomo seppe suo fine, ché Dio lo menò là ov'egli volse." [3] E ciò fu nel Vecchio Testamento, ma quando l'arca della Chiesa [4] sorse col Nuovo, [5] fra i battezzati [6] si ripeté in s. Giovanni la fine misteriosa di Enoch: "onde dicono molti ch'egli non morí giammai, anzi si riposa dormendo nel monimento; che uomo vede manifestamente quel luogo ov' egli si mise crollare e movere lo suo sepolcro in suso, e levare la polvere in alto sí come per ispiramento d'uomo che vi fosse dentro". [7] Dante però rigetta apertamente l'assurda leggenda e nel canto XXV di *Paradiso* fa dire al beato:

> In terra è terra il mio corpo, e saragli
> tanto con gli altri che il numero nostro
> coll'eterno proposito s'agguagli.
>
> (*Parad.*, XXV 124-6).

Accetta però il misterioso rapimento di Paolo al terzo cielo, e lo ricorda nel canto II (v. 28-32) d'*Inferno*, cosí come nel libro II, capo 10, ne parla il *Tesoro.* "Lo nostro Signore gli mostrò grande partita del suo segreto, ch' egli fu portato infino al terzo cielo. E dice che vide tali cose che non

[1] *Parad.*, XIII, 37-9; XXVI, 91-3; XXXII, 121-3.
[2] *Illustraz.*, tomo I, pag. 180.
[3] *Tesoro*, I, 20. Cfr. "Dio lo si sa qual poi mia vita fusi" *Parad.*, III, 108.
[4] Cfr.

> L'aquila vidi scendere giù nell'arca
> del carro . . . . . . . . . . . . . .
>
> *Purg.*, XXXII, 125-6)

e *Tesoro*, l. I, c. 44, dove come esempio di profezia in fatto si adduce "l'arca che Noè fece, che significò Santa Chiesa".
[5] Dice il *Tesoro*, (I, 18) che alcuni biasimano il variar della legge divina dal Vecchio al Nuovo Testamento; ma non considerano che la vecchia legge (stabilente il matrimonio ed imponente la vendetta era tale "per la fralezza delle genti" e la nova (raccomandante la verginità e l'umiltà) "per la lor perfezione". Aggiunge che nel Vecchio Testamento quando l'uomo salutava l'angelo, questi lo spregiava e non lo risalutava, nel Nuovo, Gabriello saluta Maria, e "quando Giovanni salutò l'angelo, egli gli rispose in cotal maniera: Guarda, dissegli, non fare, ch' io sono tuo servo e delli tuoi frati". Cfr. pure in Dante la fierezza dell'angelo del c. IX di *Inf.*, e l'umili parole di papa Adriano (*Purg.*, XIX, 133-5).
[6] "E sappiate che senza battesimo non si può uomo salvare, siccome egli medesimo dice nel Vangelio; e là ove la vecchia legge faceva la circuncisione, li cristiani fanno lo battesmo" (*Tesoro*, I, 43). Cfr.

> Poi che le prime etadi fur compiute . . ecc. (*Parad.*, XXXII 79-84).

[7] *Tesoro*, II, 7: il testo dice: "Por ce dient li plusor, que il ne morut nie, mais que il vit encore, et repose, et se dort laienz: car on voit apertement et touzjors croler desus le sepolcre et movoir en amont, et bolir la poudre desus, autressi comme par espirement d'ome qui soit dedanz".

è convenevole a parlarle agli uomini „.[1] Di s. Paolo ci narra ancora Brunetto che "fu incatenato in una prigione, ond'egli fu deliberato, e messo fuori del muro in una sporta „.[2] Lino e Cleto sono esempi di santità e nel *Tesoro* e in Dante;[3] in ambi gli autori trovasi pure il miracolo di s. Silvestro.[4] "Or avvenne che papa Silvestro con molti cristiani erano fuggiti, per cessare la persecuzione, su una alta montagna. E Costantino imperadore, che allora era infermo di lebbra, sí mandò per lui, per quello che egli aveva udito di lui e de' suoi antecessori, e volea udire lo suo consiglio. E sí andò la cosa innanzi, che Silvestro il battezzò, secondo la fede delli cristiani: e mondollo della sua lebbra. E battezzato egli, tutti li suoi fecero il simigliante.[5] E per esaltare egli il nome di Gesú Cristo, diede egli a Santa Chiesa tutte le imperiali dignita di ch'ella ha „.[6] Ma in Brunetto la narrazione ha semplicemente lo scopo di ricordare un miracolo di che ben s'avvantaggiò la Chiesa, in Dante poi il ricordo di papa Silvestro suona feroce ironia:

> Ma come Costantin chiese Silvestro
> dentro Siratti a guarir dalla lebbre,
> cosí costui mi chiese per maestro
> a guarir dalla sua superba febbre:
> domandommi consiglio, ed io tacetti
> perché le sue parole parver ebbre.
>
> (*Inf.*, XXVII, 94-99).

È un fiero colpo al suo nemico Bonifazio VIII, il quale, confortato dal frodolento consiglio di Guido da Montefeltro, stava per impadronirsi di Palestrina, dimentico del precetto che " se l'uomo fa alcuna promissione[7] alli suoi nimici egli la guardi e mantegna; e non credere quello che si dice, cioè che l'uomo dee vincer lo nimico o per forza o per tradimento „.[8]

---

[1] Il testo dice: "*et ses merveilles furent tales, que il fu portez jusqu au tierc ciel* „. Cfr.

Parlando cose che il tacere è bello — *Inf.* IV, 104.

e

Più è il tacer che il ragionare onesto — *Parad.*, XVI, 45.

Ed era naturale che cosí Dante come Brunetto accettassero tale leggenda: la leggevano difatti nella 2ª Epistola a' *Corinti* (XII, 2-4).

[2] Il testo dice: " *dont il fu desliez par un terremeut* „, ma tre codici dan la variante: " *delivrés et calés par le mur avec un cofin.* „

Cotesta tradizione, riferita d'un personaggio tanto venerabile, ci può spiegare come Dante abbia si facilmente accettata la leggenda di Virgilio mago e servo della cruda Eritone, intorno al quale si narrava che fosse rimasto in un cesto appeso lungo le muraglie d'un palazzo in cui però avea voluto penetrare con iscopi ben diversi dalla santa predicazione di nn novo culto. (Cfr. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, II, pag. 103-19). In peggior condizione che non Virgilio si trovano Florio e Biancofiore collati giù per una corda, nel libro VI del FILOCOLO. Anche d'Ippocrate riferisce Le Grand d'Aussy una simile avventura (BARTOLI, *I precursori del Boccaccio*, Firenze 1876).

[3] *Tesoro* l. II, c. 24 e *Parad.*, XXVII, 40-42.

[4] Popolarissimo del resto nel Medio Evo, tanto che dalla *Legenda aurea* di Giacomo da Voragine e dalla Kaiserchronik, fu tolta a tema di vari misteri. Cfr. A. GRAF, *Roma nel Medio Evo*, Torino, 1882, vol. II, pag. 84.

[5] *Tesoro*, l. II, c. 25: Il testo dice " *Lors maintenant devint il crestiens* „. Cfr. *Purg.* II. 78.

[6] Il testo dice: " *docta il sainte Eglise, et li dona toutes les emperiaus dignitez.* „ cfr. *Inf.* canto XXVII, 94-6 e XIX, 115-7.

[7] Il testo dice "*fait pais, au trives, au autre aliance* „.

[8] *Tesoro*, VII, 38; — il testo dice: " *tricherie* „.

Questo è uno dei precetti che il Latini paragona a rivi uscenti dalla grande fontana di filosofia; [1] precetti ch'egli espone nel libro VII del *Tesoro*, seguendo ed ampliando l'*Etica* d'Aristotele, o, meglio, il " Fioretto dell'Etica del grande filosofo e savio Aristotele " (come postilla il Sorio) raccolta nel libro VI.

Le virtú in nome delle quali il maestro inaugura la seconda parte del *Tesoro*, sono le quattro stelle simboliche, vedute dal discepolo nel vestibolo del *Purgatorio.* [2] È l'influsso di queste stelle reggitrici dell'intendimento umano, che corregge gl'istinti dell'anima giovinetta rivolta volentieri a ciò che la trastulla, [3] su queste quattro virtú poggia come su cardini la teoria del libero arbitrio e della responsabilità dell'uomo, [4] esse nel predominio della ragione sopra alla volontà [5] e nell'imitazione degli esempi buoni [6] conducono l'uomo alla sua perfezione. [7] Ma la " virtú contemplativa stabilisce l'anima alla sovrana fine, cioè al bene dei beni ", [8] e se la vita civile, cioé " d'onore e di prodezza " [9] è superiore alla mondana, la contemplativa, a sua volta, sormonta alla civile. [10] La prudenza è la madre delle virtú cardinali, " ella va dinanzi alle altre virtú, e porta la lucerna e mostra all'altre la via; [11] ch'ella dà il consiglio, ma le altre fanno le opere ". [12]

" La natura del savio è, d'esaminare e di pensare in suo consiglio, innanzi che corra alle cose false per leggera credenza " [13] e piú giú " Jesú Sirach

---

[1] *Tesoro*, I, 1: confr. specialmente con *Purg.*, XXVIII, 124, e *Parad.*, XII, 103, e *Conv.*, I, 1. Inoltre cfr. *Tesoro*, VII, 20 ".... bevi l'acqua di tua cisterna.... e li ruscelli delle tue fontane vadano fuori.... e mettere fuori li tuoi ruscelli delle tue fontane, ciò è a dire, che dei ispargere tua iscienza, insegnandola ad altrui " con:

> Io mi volsi a Beatrice, e quella pronte
> sembianze femmi perch'io spandessi
> l'acqua di fuor del mio interno fonte, (*Parad.*, XXIV, 55-7).

[2] *Illustraz.*, tomo II, pag. 189. — Cfr. però *Convito*, IV, 17 e *Tesoro*, VI, 17-29.

[3] *Purg.*, XVI, 87-90. — Cfr. *Convito*, IV, 22 e *Tesoro*, VI, 51. " La dilettazione si è nata e nutricata con noi dal cominciamento della nostra nascita. Però deve l'uomo ammaestrare li garzoni insino dal cominciamento, di dilettarsi nelle cose che si conviene e nelle opposite similmente attristare ".

[4] Cfr. *Purg.*, XVI, 62-81 e *Tesoro*, VI, 16.

[5] Cfr. *Tesoro*, VII, 5. " E certo volontà non dee essere donna sopra la ragione, ch'ella è sua serva " con *Inf.*, V, 39.

[6] Cfr. *Tesoro*, VIII, 83. " Però dee l'uomo seguire le traccie dei migliori, e fare ciò che' fanno, ché sí come la cera riceve la forma del suggello, cosí il costume dell'uomo è formato per esemplo " e: " Ed io: Siccome cera da suggello.... Segnato or è da voi lo mio cervello " (*Purg.*, XXXIII, 79-81). Cfr. pure con *Parad.*, VII, 68-9.

[7] Cfr. *Convito*, III, 15, e *Tesoro*, VI, 54.

[8] *Tesoro*, l. VII, c. 6.

[9] *Tesoro*, l. VI, c. 2; il testo dice: " *ce est de sens, et de proesse, et d'onor* ".

[10] Cfr. *Tesoro*, l. VII, c. 75 ".... ma quelli che anche desidera la gloria del mondo e la carnale volontà, è divietato dalla vita contemplativa; però che gli conviene tanto dimorare all'attiva ch'egli sia purgato. Là dee fuggire tutti i vizi per usanza di buone opere, sí ch'egli abbia l'intenzione e 'l pensiero puro e netto quando egli verrà a contemplare Iddio.... E però vedi tu che la vita attiva sormonta la mondana; e la contemplativa sormonta all'attiva " con le anime della valletta fiorita di Purgatorio, e con quelle di Mercurio. Cfr. pure *Convito*, IV, 22, e II, 5. La vita intera di Dante sembra l'attuazione di questo programma. Cfr. BOCCACCIO, *Vita di Dante*, ediz. Macri Leone.
È del resto il concetto di BOEZIO (L. V, pr. IV) riferito nel PEREZ, *La beatrice svelata*, cap. VIII, pag. 144 e 146,

[11] Cfr. " Facesti come quei che va di notte etc. " *Purg.*, XXII, 67-9.

[12] *Tesoro*, VII, 8. — Cfr. " D'una di lor ch'avea tre occhi in testa " (*Purg.*, XXIX, 132).

[13] *Tesoro*, VII, 9.

dice: Se tu hai lo intendimento, rispondi immantinente; altrimenti sia la tua mano messa sopra la tua bocca, che tu non sia ripreso per vane parole.... pensa tuo ditto, e quello che ne puote addivenire, ché molte cose hanno simiglianza di essere buone nel principio, che hanno mala fine „.[1] Si eviterà cosí la vergogna del fallare: quella vergogna che “è senno negli adolescenti[2] e non è sconvenevole nelli garzoni, però che la vergogna li ritrae dalli peccati. Ma la vergogna si è da biasimare negli uomini vecchi, però che l'uomo vecchio non dee far cosa onde si debba vergognare.[3]

Presa però cautamente una deliberazione, è da saggio il mandarla subito a compimento ché Lucano dice; caccia tutti gl'indugi, ché sempre fa male l'attendere a colui che è apparecchiato „.[4] Cotesta fermezza costante ed impavida è pur altrove lodata dal Latini: “Ma generalmente l'uomo costante si è meglio che 'l mobile, però che 'l mobile si move ad ogni vento,[5] ma l'uomo costante non si move per forti desiderî ma tal fiata per la buona e nobile dilettazione si move dalla sua falsa credenza, e consente alla veritade „.[6] Ed altrove: “Paura dice: Tu sarai cacciato molto alla lunga. „[7] Sicurtà risponde: “Li paesi non mi sono vietati, ma tutt'il luogo ch'è sotto il cielo è mio paese, unque tu troverai borghi o città, sí che tutte le terre sono paese al prode uomo, sí come il mare al pesce. Io ovunque vado, sarò nella mia terra; ché nulla terra non m'è esilio, sí che ovunque io dimoro sarò in mio paese, ché 'l buon essere appartiene all'uomo e non al luogo „.[8]

E Dante che ascoltava con parlare divino consolarsi e dolersi Rettitudine Temperanza e Larghezza, fieramente prorompeva:

L'esilio che m'è dato onor mi tegno

e poneva sulle labbra di Beatrice la sentenza:

Temer si dee di sole quelle cose
ch'hanno potenzia di fare altrui male
dell'altre no, ché non son paurose.[9]

---

[1] *Tesoro*, VII, 13. — Cfr. *Parad.*, XIII, 130-142.

[2] *Tesoro*, VI, 24; il testo dice “*vergoigne est convenable es enfans* „.

[3] Il testo dice: “*et por ce n'afiert a prodome de faire laide chose de quoi il li convieigne avoir honte* „. Cfr. *Convito*, IV, 19, 25.

[4] *Tesoro*, VII, 8. Cfr. l'epistola ad Arrigo VII, nella quale per eccitarlo a proseguire nella santa calata, Dante tuona novellamente quelle parole di Curio, per le quali poi condanna questi fra i seminatori di discordia (*Inf.*, XXVIII, 100-2).

[5] Cfr.

Non siate come penna ad ogni vento (*Parad.*, V, 74)

e:

Sta come torre fermo che non crolla
giammai la cima per soffiar de' venti. (*Purg.*, V. 14-15)

[6] *Tesoro*, VI, 40.

[7] Il testo dice: *en essil.*

[8] *Tesoro*, VII, 36. — Cfr. l'epistola *Amico Florentino* e *De Vulg. Eloquentia*, I, 6.

[9] *Inf.*, II, 88-90. Il GAITER, (*Illustr.*, tomo II, pag. 195) dice che in questi versi suona un'eco delle parole di Brunetto: “Mais qui doute ce qui ne fait pas molestie, ce est cuers de feme „. — Cfr. pure: “Le cose, che sono da temere, non sono d'una maniera, anzi sono in molte guise „ *Tesoro*, VI, 17; e *Tesoro*, VII, 74: “E se alcuno mi domandasse: Se alcuno savio muore di fame, dee togliere ad altrui sua vivanda, che niente non vale? io dico che no, perché la vita, non è piú profittabile che la volontà, per la quale mi guardo di fare torto altrui per mio pro „.

Queste si frangono vanamente al petto di chi sia fornito di quella fortezza che " è scudo e difesa dell'uomo, cioè suo usbergo e sua lancia "[1], e che è il piú valido conforto nella povertà alla quale cosí " senza paura nelle solitudini è lecito di abitare ".[2] Anzi la povertà è stimolo potente alla fortezza, e " Giovenale disse: Per poco argento che tu porti, se addiviene che tu vadi di notte, tu averai paura di ladroni, e se tu vai alla luna, e un picciol ramo si muova, sí averai paura; ma quegli che non porta nulla, va cantando innanzi alli ladroni ".[3]

Sembra però che nemmeno ser Brunetto amasse molto questa povertà, almeno se possiam cavare una conseguenza dalle lodi grandissime ch'egli prodiga alla liberalità (" .... piú nobile cosa è dar che ricevere "[4]) e dai conforti al soccorrere prima d'esserne richiesti. " Di tanto menimi tue grazie quanto tu metti dimoro, però che la faccia di colui che ti priega arrossisce per vergogna.... Nulla cosa costa piú cara, che quella che è comperata per preghiera ".[5] E piú su " Chi è quegli, che quand'egli crede che tu lo vogli domandare d'alcuna cosa, non torca sua fronte, e non induri sua faccia, e fa sembianti ch'egli è in bisogno? ".[6] Un tal malo operare è però contrario all'interesse medesimo di chi lo usa. Infatti " però che le umane cose sono fragili e debili, noi dovemo sempre acquistar amici che ci amano e che siano amati da noi, però che là ove la carità dell'uomo è cacciata, tutte le allegrezze di vita sono morte. E già sia che amare ed essere amato sia buona cosa, tuttavia è piú utile amare che esser amato, però che la è maggior virtú donare che prendere ".[7] L'amicizia vera deve però essere disinteressata che " quando lo amico ama la sua amica per dilettazione, e quella ama lui per utilità, non ama l'uno l'altro per diritto bene[8]... L'amistà ch'è per la virtude e per lo bene, basta lungo tempo.... ".[9]

Perciò appunto la frode " onde ogni coscienza è morsa " è peccato ben piú grave se sia usata contro l'amico, " l'uomo il quale usa frode nell'amistà, è peggio che colui che usa frode nell'oro e nell'argento ".[10] L'amicizia in-

---

[1] *Tesoro*, VII, 32: — Cfr. *Inf.*, XV, 91-6; XXVIII, 115-7; *Parad.*, XVII, 23-4.
[2] Cfr. la lettera del Boccaccio a messer Pino de' Rossi: CORAZZINI, *Lettere edite ed inedite di m. G. B.*, Firenze 1877, pag. 78.
[3] *Tesoro*, VII, 70. — Cfr. *Convito*, IV, 13, e *Filocolo*, (ed. cit.), t. II, pag. 170.
[4] *Tesoro*, VI, 20 bis. — Cfr. *Convito*, I, 8.
[5] *Tesoro*, VII, 47.
[6] *Tesoro*, VII, 47. — Cfr. *Parad.*, XVII, 74-5 e

Si fa con noi come l'uom si fa sego
che quale aspetta prego e l'uopo vede
malignamente già si mette al niego (*Purg.*, XVII, 58-60).

Cfr. pure *Convito*, I. 8 e

Qual con sembianza trista
volge il donare in vender tanto caro
quanto sa sol chi tal compera paga. (*Canz.* XVIII, e *Canz.* XX).

Cfr. pure la novella 99ª del DECAMERONE.
[7] *Tesoro*, VII, 53.
[8] Il testo dice: *par droite amor.*
[9] *Tesoro*, VI, 47. — Cfr. *Convito*, III, 14 e IV, 1.
[10] *Tesoro*, VI, 47. — Cfr. *Inf.*, XI, 25-7.

fatti è uno dei più nobili beni di che sia dato godere sopra la terra,[1] oro ed argento vilissimi: "…. s'egli dice che' danari sono buoni, però che danno piú felice vita che cosa del mondo, certo la ragione è falsa, però che' danari danno ad altrui grandissimo travaglio e mala ventura, secondo Iddio, e secondo il mondo…. però che cupidità d'argento ha fatto già molti dannaggi e molto grandi, a molte genti…."[2] Son le ricchezze vili di loro natura ed imperfette (*Canz.*, XVI), ché si procacciano o per pura fortuna, o per fortuna aiutata dalla ragione o per fortuna aiutatrice della ragione, e iniquamente in tutti e tre i modi,[3] sicché sono disgiunte e lontane da quella nobiltà d'animo la quale Dante definisce nel quarto trattato del *Convito*, cosí come ne è disgiunta la generosità del lignaggio e la gloria vana. Della prima dice Brunetto: "E quello che si diletta in nobiltà di grande lignaggio e si vanta d'alta antichitade di antecessori, s'egli non fa le buone opere quel vanto gli torna piú a vitupero che ad onore".[4] E dinanzi al gloriato avo, Dante esclamava:

> O poca nostra nobiltà di sangue!
> se gloriar di te la gente fai
> quaggiú dove l'affetto nostro langue,
> mirabil cosa non mi sarà mai;
> ché là dove appetito non si torce,
> dico nel cielo, io me ne gloriai.[5]

Della seconda, cioè della fama, il maestro insegna che "l'uomo non dee niente acquistare le dignità per la gloria, ch'egli ne sarebbe cacciato leggermente. Perciò Orazio disse che virtude non sarà cacciata…. e non lieva sua scure per grido di popolo, e non sarà già mossa per un poco di vento".[6] L'uomo adunque non è chiamato nobile che per le nobili operazioni di virtú.[7] e "diritta nobiltà, Orazio disse, che l'è virtú solamente".[8]

Una e non ultima delle qualità del generoso deve poi essere l'astenersi dalle vendette per le quali allora frequentemente correvano sangue le case e le vie e i templi d'Italia e di Firenze, e delle quali dava la teoria il Boccaccio nella lettera consolatoria a messer Pino de' Rossi: "La natura ancora nelle mani dei figliuoli pose il coltello vendicatore dell'onte fatte ai padri".[9]

---

[1] Dell'amicizia e sue specie; cfr. *Tesoro*, VI, 41, 42, 43 e *Conv.*, II, 16; III, 1, 3, 11, 12; IV, 1, 25.

[2] *Tesoro*, VIII, 61. Cfr.:

> Ed una lupa che di tutte brame
> sembrava carca nella sua magrezza
> e molte genti fe' già viver grame. (*Inf.*, I, 40-2).
>
> Maledetta sie tu antica lupa
> che piú che tutte l'altre bestie hai preda
> per la tua fame sanza fine cupa. (*Purg.*, XX, 10-2).

e *Inf.*, XVI, 73-75.

[3] *Conv.*, IV, 11.

[4] *Tesoro*, VII, 66.

[5] *Parad.*, XVI, 1-6. — Cfr. *Convito*, Tratt. IV.

[6] *Tesoro*, VII, 34. — Brunetto poi, meno severo di Dante (*Purg.*, XI, 115-7) dice che solo la falsa nominanza cade tosto come il fiore (*Tesoro*, VII, 72).

[7] *Tesoro*, VII, 5.

[8] *Tesoro*, VII, 66.

[9] *Ediz. citata* del CORAZZINI, pag. 84.

Del magnanimo dice il *Tesoro* che "tiene bene a mente l'ingiurie, ma disprezzale e non cura".[1] Piú giú: Non si deve far vendetta come "se l'uno (membro) fa male all'altro, l'altro non fa vendetta".[2] Ancora "il poeta disse: "La prima vendetta è, che ciascuno incolpi sé del suo vizio";[3] insomma "la piú nobile maniera di vendetta si è perdonare"[4] e, ufficio d'innocenza è secondo Sallustio, Ovidio e Seneca "non fare vendetta".[5]

Come poi con precetti tanto espliciti s'accordino i versi del *Tesoretto*:

> . . . . . . . . . . . . . . vada
> la cosa lenta o ratta,
> sia la vendetta fatta,

sembrami si possa spiegare con quei versi tanto tormentati del canto XXIX d'*Inferno*, riferentisi a Geri del Bello:

> Allor disse il Maestro: Non si franga
> lo tuo pensier da qui innanzi sovr'ello:
> attendi ad altro, ed ei là si rimanga;
> ch'io vidi lui a piè del ponticello
> mostrarti, e minaccciar forte col dito,
> e udi 'l nominar Geri del Bello.
> Tu eri allor sí del tutto impedito
> sovra colui che già tenne Altaforte,
> che non guardasti in là, sí fu partito.
> O duca mio, la violenta morte
> che non gli è vendicata ancor, diss'io,
> per alcun che dell'onta sia consorte,
> fece lui disdegnoso; onde sen gío
> senza parlarmi, sí com'io stimo;
> ed in ciò m'ha el fatto a sé piú pio.
> (v. 22-36).

Le tante spiegazioni che si diedero di questo passo non son riuscite ad intorbidarlo del tutto, ed ancor traspare il suo vero senso: Dante uomo migliorantesi nel mistico viaggio scusa nell'animo suo le sdegnose minacce che Geri gl'indirizza, poiché crede ancora che il povero cugino non abbia torto del tutto a voler vendetta della sua morte cruenta,[6] mentre Virgilio, che è la rettitudine in persona, disgustato da quella sete di sangue di che ancora arde lo sciagurato seminatore di discordia, passa oltre non curandone l'ira. L'autore del *Tesoro* si avvicina a "colui che onora ogni scienza ed arte", l'autore del *Tesoretto* al pellegrinante verso la perfezione.

Se la vendetta era un indice della violenza degli uomini e dei tempi, ben altre però erano le cause della loro corruzione: e ser Brunetto ce le indica

---

[1] *Tesoro*, VI, 20[b] — Il testo dice: *mais il se restraint, et fait semblant que rien ne li en soit.*
[2] *Tesoro*, VII, 55.
[3] *Tesoro*, VII, 5.
[4] *Tesoro*, VII, 33.
[5] *Tesoro*, VII, 52.
[6] Che la parola "pio" significhi "indulgente" appare anche nell'ultimo verso della canzone chiudente la giornata III del *Decamerone*.

apertamente, sebbene velate nell'apparenza di ammaestramento rettorico.[1] Nel libro VIII, cap. 46, come esempio di divisamento errato, adduce questo passo: " Io mostrerò .... che per cupidità, e per lussuria, e per l'avarizia dei nostri nemici, tutti i mali sono addivenuti a nostro comune .... ".[2] Laonde, aggiunge altrove, " consideri bene (il novo signore) come imprenda alta cosa, e che egli sottomette le sue spalle a così alto carico,[3] e però si dee provvedere[4] di grandi apparecchiamenti ". E altrove: " Sovvenga loro (ai giudici ed ai signori), esclama, che nostro Signore comanda: Amate la giustizia voi che giudicate la terra ".[5] E prosegue il Latini assommando nel savio signore tutte le doti più desiderabili e degne d'encomio, doti nelle quali, dice il Gaiter, " travediamo l'immagine di quel sospirato Messia politico per tutta la nazione, " che sarebbe poi con tanto zelo invocato dal suo immortale discepolo. Com- " ponendo il suo volume in mezzo a gente straniera, per carità di patria ne " lascia travedere da' rimedî che suggerisce i travagli e i dolori. Pennelleg- " giando con tanto studio il ritratto del buon signore, implicitamente confessa " che troppi erano i tristi: *Che le terre d'Italia tutte piene Son di tiranni ed* " *un Marcel diventa Ogni villan che parteggiando viene (Purg.*, 6). Tra le " linee di qualche capitolo, scopriamo con ribrezzo indicati quei legalizzati " Verre del Medio Evo italiano, quei sicari in toga e spada: *Che dier nel* " *sangue e nell'aver di piglio (Inf.*, 12). Brunetto, additandoci il ritratto del " suo signore, in più luoghi proclama: *Questi non ciberà terra nè peltro (Inf.*, " 1). Dal ritratto ideale del perfetto governatore di città italiane saprà po- " chi anni appresso il suo divino alunno elevarsi alla concezione, alla spe- " ranza al vaticinio di un principe redentore, il quale: *Di quell'umile Italia* " *fia salute* (*Inf.*, 1), la miracolosa divisa del quale sarà: *E Sapienza ed* " *Amore e Virtute (Inf.*, I, 104). "[6]

Ma se Brunetto s'affatica tanto a dipingerci l'immagine del perfetto reggitore, non è già perché egli lo stimi necessario al buono andamento ideale della umana società[7] ché anzi egli sostiene che tutti gli uomini son eguali, ed " egli è addivenuto e non per difetto di natura, ma per la malvagità dell'opere, che per abbattere le iniquitadi l'uomo abbia la signoria dell'uomo, non già di loro natura ma di loro vizio ".[8] Dante invece dimostra nel *De Monar-*

[1] È uno di quei colpi scagliati senza darsene l'aria, ed imparati da Giovenale (cfr. in ispecie *Satir.*, I, v. 80) tanto citato nel Medio Evo e da Brunetto, e di che usa spesse volte Dante nella *Commedia*, e negli esempi rettorici che dà nel *De Vulg. El.*, II, 6.

[2] *Cronaca di Giov. Villani*, VIII, 96: " Per le peccata della superbia, invidia, ed avarizia, erano partiti a setta " e VIII, 68: " molti peccati commessi per la superbia, invidia, ed avarizia di nostri cittadini, che allora guidavano la terra ". Cfr. le tre fiere del canto I d'*Inf.*, e le parole di CIACCO (*Inf.*, VI) e di Brunetto (*Inf.*, XV).

[3] Cfr. " Ma chi pensasse il ponderoso tema E l'omero mortal che se ne carca " (*Parad.*, XXIII, 64-65).

[4] Il testo dice: *appareiller et porveoir.* — *Tesoro*, IX, 8.

[5] Cfr. *Parad.*, XVIII, 91-3; *Convito*, I, 12; IV, 17,

[6] *Illustr.*, nel tomo IV, pag. 387-8.

[7] Lo scriver trattati intorno al modo di regger gli stati, era del resto frequente nel Medio Evo cfr. EBERT, *Hist. génér. de la Littér. du Moy. Age en occid., Paris 1884*, Vol. II, pag. 126, 221, 253, 277, 280.

[8] *Tesoro*, IX, 8.

*chia* esser naturalmente retta l'umanità per lo suo meglio da due soli, il papa e l'imperatore, [1] e nel *Convito* (IV, 4) e nel *De Monarchia* (II, 3) fonda sulla venuta di Enea in Italia la sua credenza che l'impero sia essenzialmente romano, la quale opinione si riscontra pure nel *Tesoro* (I, 33-4). Sedotto da questo concetto di subordinazione generale ad una potestà, Dante chiama conti e baroni gli apostoli, [2] e imperatore Dio, [3] e imperatore Lucifero, [4] mentre con diverso significato usava Brunetto denominazioni similmente strane, indicando Turno come " gran barone del paese „ [5], lo re Salomone come " uomo glorioso, pieno di tutta scienza, ricco di tesoro, di terre, e di molta cavalleria „, [6] Aristotele come " lo nostro imperadore „, [7] e similmente Bono Giamboni traducendo il capo 32 del libro I del *Tesoro,* aggiungeva al " buono Ettor „ del testo originale, la frase " ch'era tenuto a quel tempo il miglior cavaliere del mondo „. [8] Come il poeta però, loda anche Brunetto taluni imperatori, e fra essi quel Giustiniano che " abbreviò la legge del codice, e dello digesto, che in prima era in tanta confusione che nulla persona ne poteva venire a capo „ [9], e quel Carlo Magno che vince Desiderio, e riconduce Leone a Roma donandogli il ducato di Spoleto e di Benevento: [10] ricorda anche con soddisfazione che " Tito e Vespasiano.... assediarono Jerusalem quattro anni, e condusserli a tal fame, che la madre manicò il figliuolo, e alla fine li presero, e fecero di loro grande uccisione e grande strazio „. [11] Ma bene vediamo come Brunetto avesse lodi in ispecie per quegl'imperatori che avean sostenuto colla potenza del loro braccio gl'interessi pericolanti della Chiesa: egli era guelfo ed esiliato con que' maggiori di Dante della cui umiliazione si vantava Farinata.

Parallela alla differenza delle opinioni politiche corre quella tra le cognizioni storiche, nelle quali la profonda erudizione dell'Alighieri sormonta indicibilmente il confuso ammasso di tradizioni e di leggende riferitoci nel *Tesoro.* Pure l'indagatrice mente del poeta raggia nell'oscurità della preistoria un acuto filo di luce, laddove il Maestro non fa che accettare le opinioni meglio in voga. Dice questi " Innanzi che la torre di Babel fosse fatta, tutti gli uomini aveano naturalmente una lingua, cioè la ebrea „. [12] Ma Dante invece fa dire ad Adamo:

---

[1] Cfr. l'epistola ad Arrigo, e *Purg.* (VII, 96) e *Parad.* (XXX, 136-8).
[2] *Parad.*, XXIV, 115; XXV, 42.
[3] *Parad.*, XXV, 41, XII 40; *Inf.*, I, 124.
[4] *Inf.*, XXXIV, 28. Così pure il Latini chiama il sole pianeta imperiale.
[5] *Tesoro,* I, 34.
[6] *Tesoro,* I, 45 il testo dice: *de très haute chevalerie.*
[7] *Tesoro,* I, 1.
[8] Fusione comune del resto nel Medio Evo tra classicismo e cavalleria. — Cfr. anche *Novellino nov. 65 e passim;* Cfr. *Convito,* III, 11; e *Purg.*, XIIX, 119 " buon Barbarossa „ e *Tesoro,* VIII, 14 " buono Giulio Cesare „. Di Ettore, dice Brunetto (*Tesoro,* I, 30) che Pantasilea " ama Hector par amors „, cfr.: Che per amore al fine combatteo. *Inf.*, V, 66.
[9] *Tesoro,* II, 25. — Cfr. pure *Tesoro,* I, 17 e *Parad.*, VI.
[10] *Tesoro,* II, 27. — Cfr. *Parad.*, VI, 94-6.
[11] *Tesoro,* II, 5. — Cfr. pure: *Purg.*, XXIII, 28-30, e XXI, 82-4.
[12] *Tesoro,* VIII, 1.

La lingua ch'io parlai fu tutta spenta
  innanzi che all'ovra inconsumabile
  fosse la gente di Nembrotte attenta;
ché nullo effetto mai razionabile,
  per lo piacere uman, che rinnovella
  seguendo il cielo, sempre fu durabile
opera naturale è ch' uom favella;
  ma cosí o cosí, natura lascia
  poi fare a voi secondo che v'abbella. [1]

Pure ben alta sulle teorie rettoriche del Latini vola l'arte del discepolo, che se quegli consiglia a trovare e pensar prima nel cuore ciò che si vuol esprimere per ordinarlo poi, [2] pure ci appare ben ancora smarrito in un lungo inseguirsi di formalità vane e digiune, dalle quali tenta di svilupparsi lentamente colorandosi appena di una leggerissima tinta vitale l'arte nova, l'arte del dolce stil novo. [3] Della rettorica, e che cosa è, e di suo officio, e di suo fine parlano in corrispondenza il *Tesoro* (VIII, 2 et seq.) ed il *Convito*, (II, 14) ed il *De Vulg. El.* (II, 6). [4] Nel *Tesoro*, (VIII, 10) troviamo il precetto dantesco che

. . . . qual piú a gradire oltre si mette
non vede piú dall'uno all'altro stilo, [5]

precetto che il Latini stesso viola nella riferita descrizione d'Isotta.

Anche troviamo ereditate dall'Alighieri talune teorie scientifiche e taluni errori del maestro. " Il mondo é tutto ritondo e compassato diligentemente „; [6] la forza di gravità è riconosciuta e difesa; " ché se fosse cosa possibile che l'uomo potesse cavare la terra, e fare un pozzo *che andasse dall' uno lato della terra all'altro*, [7] e per questo pozzo gittasse poi l'uomo una grandissima pietra o altra cosa grave, io dico che quella pietra non andrebbe oltre, anzi si terrebbe nel mezzo della terra, cioè nel punto del compasso della terra, sicché non andrebbe né innanzi né indietro, perciò che l'aria che intornia la terra intrerebbe nel pozzo da una parte e dall'altra e non sofferenebbe che andasse oltre lo miluogo, né quella ritornasse indietro; se non forse un poco per forza del cadere, ma incontanente si ritornerebbe al suo miluogo, altresì come una pietra, se fosse gittata inverso l'aria insuso, *si ritornerebbe in giuso verso la terra.* [8] E dall'altra parte tutte le cose si traggono e vanno tutta-

[1] *Parad.*, XXVI, 124-132. Cfr. pure *De Vulg. El.*, I, 4, 9; *Conv.*, I, 7. Vedi sull'argomento Francesco D'Ovidio: *Dante e la filosofia del linguaggio*, Napoli 1892.

[2] *Tesoro*, VIII, 11.

[3] Cfr. *Tesoro*, VIII, 10 e *De Vulg. El.*, II, 5.

[4] Nell'epistola ad Kanem Grandem paiono pure le impronte della rettorica del Latini.

[5] *Purg.*, XXIV, 61-2.

[6] *Tesoro*, II, 39; cfr.

. . . . Colui che volse il sesto
allo stremo del mondo . . . . (*Parad.*, XIX, 40-41).

[7] È una variante. Quanto agli antipodi, cfr. *Tesoro*, II, 49 e *Purg.*, IV e *Parad.*, I, ecc.

[8] Glossa di Bono. È questo il capo 35 del libro II. Cfr. pure: " il fuoco va tuttavia in su per sé medesimo. Ma chi rinchiude lo fuoco che non possa montare, o chi gitta la pietra in alto, quello è per forza. . . . „ (*Tesoro*, II, 50) con *Parad.*, I, 141 e *Parad.*, IV, 77-8.

'ia al piú basso. E la piú bassa cosa e la piú profonda che sia nel mondo .i è il punto della terra, cioé il mezzo dentro, ch'è appellato abisso ".[1]

La terra finita allo stretto di Gibilterra[2] ".... è torniata dal grande nare, che è detto Oceano, tutto ch'e' muta nome spesse fiate, secondo li luo- ;hi dov'egli batte ";[3] essa col mare "è centro del cielo" assevera il *Convito* II, 5) e tale è l'opinione di Brunetto (*Tesoro*, II, 35), il quale ci parla an- :he ottimamente della bussola,[4] e sa pure che li marosi "crescono e dimi- ıuiscono secondo il crescere e il menimare della luna di sette in sette dí ".[5] :l Gaiter[6] adduce pure la ripetizione della medesima notizia nel capo VII lella famigerata *Disscrtatio de aqua et terra,* nella quale al capo XI e se- ;uenti, l'autore confuta la teoria di Brunetto (*Tesoro*, II, 36) sulle fontane ıscenti dai monti; ma ormai il parlare della palesata impostura non franca a spesa. Inoltre nel capo 37 del libro II, Brunetto espone la teoria della ›ioggia, come è nel canto V di *Purgatorio*, dove Buonconte da Montefeltro :i narra come il diavolo mosse il fumo e il vento[7] a radunar nubi sulla valle la Pratomagno al gran giogo inondandola di nebbie e di pioggia. Nel me- lesimo luogo Brunetto c'insegna come dopo questa, la nuvola "divien bianca : leggiera; e il sole sparge li suoi raggi per la nuvola, e fa del suo splen- lore un cerchio di quattro colori diversi ".[8]

Il Latini è anche uno di que' gran savi pei quali

> ........ si confessa
> che la fenice muore e poi rinasce
> quando al cinquecentesmo anno s'appressa.
> Erba né biada in sua vita non pasce
> ma sol d'incenso lagrime ed amomo
> e nardo e mirra son l'ultime fasce.[9]

Parla pure estesamente di falchi ed astori[10], e riferisce l'utile abitudine lei delfini i quali "cognoscono lo mal tempo quando dee essere, e vanno :ontro alla fortuna che dee essere. E quando li marinari veggono ciò, sí si ıntiveggono della fortuna.[11] "

---

[1] Manca al volgarizzamento la frase: *là où enfers est assis.* Cfr.: Quello è il piú basso oco e il piú oscuro (*Inf.*, IX, 28).

[2] Cfr. *Tesoro*, III, 3 e *Inf.*, XXVI, 107-9.

[3] *Tesoro*, III, 4. — Cfr. *Parad.*, IX, 84 e *Purg.*, XI, 100-2.

[4] *Tesoro*, II, 49. — Cfr. *Parad.*, XII, 29.

[5] *Tesoro*, III, 4. — Cfr. *Parad.*, XIV, 82-3.

[6] *Illustraz.*, tomo I, pag. 407-8.

[7] Molto curiosa è l'annotazione che scrive qui il Gaiter, ravvicinando al vento dolce e soave hiamato Gerbino (il testo dice: *les garb.)* il vento della terra d'Iarba del canto XXXI di *Pur- ratorio.* Ma veramente l'osservazione non mi sembra altrettanto accettabile. Isidoro (*Etymolog.*, ‹III, cap. XI) ché è fonte anche a questo passo del *Tesoro*, dice solo "africus" o "libs". Vedi ?*evue des Langues Romanes*, terza serie, terzo tomo, pag. 124.

[8] Dante corregge l'errata opinione del *Tesoro:* cfr. *Purg.*, XXIX, 76-8; e *Purg.*, XXV, )1-3; e *Parad.*, XII, 10-18.

[9] *Inf.*, XXIV, 116-121. — Cfr. *Tesoro*, V, 26.

[10] *Tesoro*, V, 9-12. — Cfr. *Inf.* XVII, 127-32; *Purg.*, XIX, 64-66; *Parad.*, XIX, 34-6.

[11] *Tesoro*, IV, 5; il testo dice; Et par eulx apercoivent li marinier le tempeste qui doit ve- ıir, quant il voient le dalphin fuir parmi la mer, et trebuchier soi en fuiant, comme se la fou- lre le chacast. " Ricorda *Inf.*, XXII, 19-21.

Molto lungamente poi si spazia il notaio fiorentino nella scienza d'astrologia nella quale, come sin d'antico usavasi fare, [1] fonde le numerose cognizioni astronomiche e i mille pregiudizî risultanti dall'applicazione che di quelle si faceva all'arte del prevedere. [2]

Il giro del sole si spiega nel *Convito* (III, 5) e *Purgatorio* (canto IV), come nel *Tesoro* (II, 43), ed a ciò si riconnette il fatto che " egli ha tante ore la notte quante il dí, e il dí quante la notte, ché ciascuno ha dodici ore, la notte come il dí. Ver'è che quando il dí è grande, e l'ore son grandi; e quando il dí è piccolo, e l'ore sono piccole, e cosí della notte „. [3] Insegna poi Brunetto che il sole sia fontana di tutti i lumi, [4] il che si ritrova nel *Convito*; [5] e che tutto il firmamento rigiri rapidissimo, e che " il cerchio ch'è dentro, è minore che quello ch'è disopra a lui. Perciò non è maraviglia, se l'uno pianeto corre piú tosto che l'altro, ché tanto quanto il suo cerchio è piú piccolo, tanto il puote correre piú tosto. „ [6] Cosí Beatrice vince in virtú ogni creatura contenuta entro a quel cielo che ha minori i suoi cerchi, [7] e spiegando a Dante la mirabile convenenza fra l'ordine degli angioli e quello del mondo sensibile, s'appoggia su cotesta dottrina. [8]

*
* *

Veniamo ora alle affinità peculiari che ci fanno raffigurare nel *Tesoro* le immagini appena lineate di alcune delle geniali creazioni sbocciate possentemente nella fantasia del Poeta e che talvolta riescono a lumeggiar queste in una luce nova ed intensa. Potremo cosí anche illuderci di seguire il precetto del Latini "... che l'uomo dee guardare alla fine (del discorso) ciò che piú piaccia, e ciò che piú si mova gli auditori „. [9]

---

[1] *Tesoro*, I, 28 " Saturno e Iuppiter, *che sono delle sette pianete le due* (glossa di Bono), credeano le genti che allora erano che elle fossero cadauna Iddio. „ — Cfr. *Parad.*, VIII, 1-12.

[2] Come BRUNETTO (*Tesoro*, I, 3) cosí anche il poeta crede alla scienza d'astrologia (*Purg.* XIX, 4-6; *Parad.*, I, 32-42; *Parad.*, XXII, 112-117), sebbene punisca gli uomini che vi si applicano (*Inf.*, XX). Cfr. pure *Tesoro*, II, 41 col *Convito*, II, 14; e colla ballata IX, v. 11-12; e ricorda l'insegnamento del *Tesoro*, (II, 50) " E al vero dire, se 'l firmamento non volgesse d'intorno alla terra, sí come 'l fa, e' non è nulla creatura al mondo che si potesse movere per nulla maniera. E ancora piú, che se 'l firmamento non si volgesse, e ritenesse un punto che andasse, converrebbe che tutte le cose si disfacessero „ dal quale Dante tolse la dottrina del *Convito* (II, 15) e del *Parad.* (X, 1-21). Il maestro poi si trattiene dall'investigare cose troppo oscure, p. es., " et porquoi diverses destinèes sont à cels qui ensemble naissent. „ (*Tesoro*, VII, 20), e Carlo Martello pure spiegandoci come.

> .... avvien ch' Esaù si diparte
> per seme da Jacob, e vien Quirino
> da sí vil padre che si rende a Marte (*Parad.*, VIII, 130-2).

s'astiene dall'approfondire la ricerca.

[3] *Tesoro*, II, 44.

[4] *Tesoro*, II, 43.

[5] II, 14 e *Parad.* XX, 6.

[6] *Tesoro*, II, 39.

[7] *Inf.*, II, 76-78.

[8] *Parad.*, XXVIII, 46-78.

[9] *Tesoro*, VIII, 12. — Cfr. anche *Convito*, II, 9.

Il simbolismo, antico quanto il mondo, ricevette dal cristianesimo [1] la spinta poderosa a pervadere universalmente il pensiero dei dotti del Medio Evo, a dotarlo d'una particolare vigoría creatrice d'allegorie fantastiche travestenti ogni piú semplice fatto naturale in figura di precetto morale o di mito, discoprenti per entro ogni fenomeno profezie semichiare, raggi esili nella oscurità dell'ignoto avvenire, di cui lo svelamento si elevava ad ideale. Il profondo e continuo aguzzare le ciglia nell'abisso tenebroso d'oltre tomba, come produsse la fioritura vasta delle visioni che metton capo alla *Commedia;* cosí sviluppò parallelamente l'ansia del futuro terreno. Ma questo non era quesito novo, ché avea già tormentato lungamente gli animi piú eletti del mondo classico, la cultura del quale si era pur estesa in filo tenue snaturandosi progressivamente nelle torbide enciclopedie. Si usavano cosí i dettami della filosofia morale, le numerose *moralizationes*, come guida nella vita terrena, e ben radi appaiono gl'indizi profetici a rischiararla; ancora si riferiscono alla divina, quelli della *Commedia* che ci rivelano le cause profondamente nascoste per le quali al fondatore dei domenicani fu imposto dalla nascita il nome di s. Domenico ed a' suoi genitori quelli di Felice e di Giovanna. [2]

Ma nella passione terrena piú forte, e nella quale arde piú vivamente e fantasioso il desiderio di conoscer l'evento avvenire, nell'affetto d'amore, riappare la visione illuminatrice. Una delle cagioni che la crea è anche la frequente personificazione d'Amore, [3] e questi è appunto il misterioso signore di pauroso aspetto che tiene nelle sue braccia dormente la “ donna della salute „ nella prima visione della *Vita Nuova*,[4] imitata poi fedelmente nel sogno del re di Marmorina. [5] Alessandro D'Ancona, nella sua edizione della *Vita Nuova*, cita come fonti possibili della “ maravigliosa visione „ e il compianto per la morte di ser Blacas, composto da Sordello il quale ne divide il cuore eroico fra i sovrani inviliti, e la canzone di Bertran d'Alamanon offrente lo stesso cuore alle donne amate da lui, [6] e la novella della Pineta riferitaci dal Passavanti e dal Boccaccio, e la novella di Guglielmo Rossiglione che è pur nel *Decamerone* e della quale non si sa se sia fonte o derivazione l'altra del Cavalier di Coucy, [7] ed altre ancora.

Ma influsso gravissimo, forse il piú importante, esercitò sulla narrazione dantesca la tradizione leggendaria riferitaci dal Latini al capo 46, lib. I del

---

[1] “ Il simbolismo era in ragione diretta del misticismo e del sentimento artistico, giacché del simbolo doveasi servire l'artista per rivestire il suo concetto mistico, non altrimenti poetizzabile. „ R. RENIER, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, pag. 121, Torino, 1879.

[2] *Parad*, XII, 67-70; 79 81. Cfr. il *Tesoro*, VIII 49, ove si divisano le proprietà del corpo, che danno argomento di provare: “... l'uno è 'l nome, l'altro è il soprannome, e dell'uno e dell'altro può il parlatore fermare suoi argomenti. Ragione come; Io dico che quest'uomo de' ben esser fiero, chè egli ha nome Lione... „

[3] Vedi § XXV della *Vita Nuova* e le frequenti visioni della *Vita Nuova* e del *Filocolo*.

[4] *Vita Nuova*, § III.

[5] *Filocolo*, lib. II.

[6] Cfr. RAYNOUARD, *Choix etc.*, IV, 69.

[7] Vedi FAUCHET, *Origine de la langue française*, citato dal MANNI, *Illustraz. al Decam.*, pag. 313.

*Tesoro*, nel quale si parla del profeta Elia: " Questo Elia.... fu del lignaggio di Aaron, e quando venne lo suo nascimento, Sobia suo padre sognò che uomini vestiti di drappi bianchi prendevano Elia, e involgeanlo in drappi molto bianchi, e davangli poi fuoco a mangiare. E quando Sobia fu svegliato, domandò a' profeti, quello che ciò poteva essere, ed eglino gli dissero: Non temere niente, chè la nazione del tuo figliuolo sarà vero lume, e giudicherà il popolo d'Israele con gaudio e letizia. " [1] Ora: Elia è involto in drappi bianchi, come Beatrice " in un drappo sanguigno leggermente ", [2] uomini dangli fuoco a divorare siccome Amore costringe per suo ingegno questa a mangiare quella cosa che in mano gli ardeva. La domanda poi che Sobia indirizza a' profeti, Dante move a' famosi trovadori del tempo fedeli d'Amore: e se il primo simbolo agevolmente è schiarito, ed il verace giudizio del secondo non è veduto da alcuno, in breve ambedue ricevono dall'evento conferma e spiegazione tale che li fanno " manifesti alli più semplici. " E presso i posteri si chiarisce anche maggiormente l'identità di significato delle due visioni: difatti il fuoco di che si nutre il bambino gl'infonde possanza a riuscire vero lume e gaudio e letizia della nazione ebrea, il cuore dell'innamorato eleva la donna della quale riarse alla sommità di tutto un mondo sublime di mirabili creazioni, faccia a faccia colla Divinità, con un sorriso buono indefinibilmente all'amato che la contempla umile e desioso: redento da lei.

Anche Lucia asseconda Beatrice nel salvarlo; e se questa fisa come aquila [3] nel sole (bellezza eterna del cielo invano richiamante il desio de' mortali) [4] trae sollevando di grado in grado il poeta alla contemplazione di Dio, [5] pur quella immaginata come aquila dalle penne d'oro, lo innalza al sommo splendore dove

> .... pareva ch'ella ed io ardesse
> e sì l'incendio immaginato cosse
> che convenne che 'l sonno si rompesse. [6]

Contro la smarrita umanità difesa dalla conoscenza delle cose divine e dalla grazia, si movono però nemici pericolosissimi, e fra gli altri la lonza: il suo significato d'invidia si ricava agevolmente da quel che Brunetto ci dice intorno alle usanze poco generose del lupo cerviero nascondente nella sabbia il suo prezioso prodotto " per invidia di natura, che cotal pietra non vegna a mano d'uomo ". [7]

---

[1] *Tesoro*, I, 46; il testo dice: *sera lumiere et parleres de sciences et jugera Israel.* La fonte di questo brano pure è in Isidoro. Vedi SCHERILLO, *Alc. capitoli d. vita di Dante.*

[2] *Vita Nuova*, § III, Dante predilige il color purpureo nelle vesti della sua donna. "

[3] Cfr. *Tesoro*, V, 8 " E dura (l'aquila) di guardare verso il sole, chè suoi occhi non muove niente " e VII, 75 " E sì come l'aquila ficca li suoi occhi di continuo contra li raggi del Sole, e non li torna se non per suo pasto, così li santi uomini si tornano alcuna volta alla vita attiva. "

[4] *Purg.*. XIV, 148-50.

[5] *Parad.*, C. I, v. 64-69.

[6] *Purg.*, IX, 31-33. — Cfr. " E dicono molti, ch'ella (l'aquila) vola sì alto, che le sue penne ardono. " *Tesoro*, V, 8.

[7] *Tesoro* V, 57.

Oltre alla lonza, la frode che piú spiace a Dio attrae gl' incauti ne' suoi odi coll'onesto viso e celando nel vano di Malebolge,[1] la velenosa forca he le arma la coda; similmente il Menticore del *Tesoro* ha faccia d'uomo coda di scorpione;[2] come poi alla descrizione del pauroso mostro Dante remette

> Sempre a quel ver che ha faccia di menzogna
> de' l'uom chiuder le labbra quanto puote;
> però che senza colpa fa vergogna.
>
> (*Inf.*, XVI, 124-6),

osí ser Brunetto insegna "Di' tal verità che ti sia creduta, cioè credibile; hè verità incredibile non è creduta, ed è in luogo di menzogna."[3] Anche ı "dolce Sirena" "l'antica strega" che smaga il marinaro in mezzo al ıare, tenta con volto colorito d'amore e con canto malioso di trarre a sé il ellegrino dal viaggio al tempio del suo voto;[4] cosí pure il *Tesoro* tratta elle sirene con tinte crudamente palesanti l'allegoria dantesca: l'abuso dei eni, attingendo da parte sua alle *Origini* di Isidoro.[5]

Vediamo adunque come il trattato del "Maestro" illumini le pitture del-Alighieri, e, novo raggio rifratto in prisma millefacce, loro aggiunga chia-ità di splendore.

Dice il Latini che, secondo gli antichi, le cornacchie "indovinano quello he dee addivenire all'uomo[6]", ed un'allusione pallida si, ma ben ancora iconoscibile biasimante codesta credenza, l'abbiamo nel canto XXI di *Paadiso.* Quivi Dante paragona a "pole" i beati contemplanti, e fra questi an Damiano gli prescrive di nulla chiedere intorno alla predestinazione che segreto di Dio e che il mondo mortale non deve mai presumere di poter enetrare.[7] Pure nel canto V d'*Inferno* ove l'Alighieri paragona Paolo e 'rancesca a colombe chiamate dal desio, risuona un'eco lontana del *Tesoro* ove de' colombi si dice che "e' muovono la lussuria per lo baciare, e pianono in luogo di canto."[8] Quivi pure i lussuriosi sono paragonati a gru he vanno cantando i lor lai

> Facendo in aer di sé lunga riga
>
> (v. 74)

---

[1] *Inf.*, XVII, 1 et seq.
[2] Lib. V, c. 59. Cfr. però anche *le cavallette dell'Apocalisse.*
[3] VII, 14: il testo dice: "di donc verité qui soit creable, car veritez qui n'est pas creue, t en leu de menconge." Cfr. VII, 9 "La verità ha molte volte faccia di menzogna."
[4] *Purg.*, XIX, 1-24; *Parad.*, XXXI, 43-44.
[5] ISID., *Orig.*, XI, 3; XII, 4.
[6] *Tesoro*, V, 21.
[7] Nota la grandissima somiglianza che collega cotesta immagine della scala salente a Dio percorsa da splendori paragonati ad augelli, colla scala allegorica che Boezio (*pr. I, del De ons. Phil.*) vede ritratta sulle vesti della donna consolatrice, scala sulla quale il poema proven-ıle "Boezio" (che il Diez riporta al X secolo) fa salire e scendere allegorici uccelli. V. R. ENIER *La Vita Nuova e la Fiammetta*, pag. 194.
[8] *Tesoro*, V, 19, — Cfr.

> Farò come lui che piange e dice *Inf.*, v. 126.

e Brunetto ci dice che questi uccelli "sempre vanno l'uno dopo l'altro si come i cavalieri in guerra." [1]

Duce di una delle triste schiere trascinate dalla bufera [2] è Semiramide, la possente regina la quale

> Tenne la terra che il Soldan corregge.
> (v. 60)

Ora, dice il Gaiter, [3] "Soldano" a' tempi di Dante si diceva solo il reggitor d'Egitto: una prova di ciò si trova nel v. 101 del c. XI di *Paradiso.* Il dir dunque che Semiramide governò la terra del Soldano include una confusione della Babilonia d'Egitto con quella d'Asia, confusione che possiamo spiegarci solo mediante l'asserzione del *Tesoro* (I, 19) che il regno "degli Assiriani fu in Oriente, sí come è in Egitto ché degii Assiriani e degli Egiziani tutto è un regno." Cotesto argomentare del Gaiter cade però compiutamente se osserviamo che nel *Novellino* al Saladino vien dato il titolo di Soldano, ed al suo dominio il nome di Soldanato; [4] ad ogni modo non fu certo del tutto senza ragione il raffronto istituito fra il verso dantesco e la nozione del Latini.

Mite e dolorosa si leva nell'orrida procella la voce di Francesca da Rimini a compiangere il suo danno spietato, a commuovere estremamente il Poeta addolcendone il cuore e facendo sí che gli pesi del tormento di lei. [5] Or che c'insegna Brunetto quando ammaestra l'oratore intorno ai mezzi coi quali si possa muovere l'ascoltante a pietà? "Lo primo, egli ci dice, è quando il parlatore conta li beni ch'egli soleva avere in addietro, e mostra li mali che gli conviene sofferire al presente. [6] Lo secondo è, quando il parlatore mostra li mali che ha avuto in addietro, e quelli che ha

---

[1] *Tesoro*, V, 27: il testo dice: "*aussi comme confanoniers et guierres des autres.*"

[2] Si fece questione se i lussuriosi fossero rapinati dal vento o solo da esso sospinti colle piante a terra. Ma i versi di Dante non lasciano, sembrami, alcun dubbio: il verso "mena li spirti con la sua rapina" ce li raffigura trascinati in tutti i sensi ora sospesi per aria ora urtanti contro le pareti del loro girone o fra di loro, (vedi anche v. 40 e 46). Se poi il poeta li paragona ad uccelli non è solo perché mandino lamenti simili agli stridi di questi, ma anche perché sono per lo piú sollevati da terra nell'imperversare della bufera; difatti Dante paragona ad uccelli solo esseri alati o sollevati dal suolo: cfr. *Inf.*, XVII, 127; XXII, 96, 131 139; XXXIV, 47; *Purg.*, II, 38, 124 (cfr. III, 1); VIII, 104; X, 125; XIII, 70; XIX, 64; XXV, 10; XXVI, 43; XXXI, 61; *Parad.*, XVIII, 73-78; XIX, 34, 91; XX, 73; XXI 34; XXIII, 1; XXV, 19; XXIX, 118; XXXI, 3, 14, 20.

[3] *Illustraz.* tomo I, pag. 187-90; si appoggia sul commento del DA-BUTI: vedi *Dante's Obligations to Orosius* per PAGET TOYNBEE in Romania, luglio 1895, pag. 391,

[4] Il Boccaccio pure chiama Soldano il reggitore di Oriente (cfr. *Filocopo*, Firenze, 1723, tomo II, pag. 113; Decamerone, I, 3; II, 7; 9; X, 9).

[5] È il precetto datoci nel *Tesoro*, VIII, 66 Cfr.

> O animal grazioso e benigno
> che visitando vai per l'aer perso
> noi che tignemmo il mondo di sanguigno!
> se fosse amico il re dell'universo
> noi pregheremmo lui per la tua pace,
> da che hai pietà del nostro mal perverso (v. 88-93).

[6] Cfr.

> Siede la terra dove nata fui v. 97.

e

> . . . . . nessun maggior dolore
> che ricordarsi del tempo felice
> nella miseria, e ciò sa il tuo dottore. v. 121-3.

al presente, e quelli che avrà al futuro.[1] Lo terzo luogo è, quando il parlatore si compiange e numera i suoi mali.... Lo quinto luogo è, quando il parlatore divisa innanzi agli uditori li mali che sono addivenuti a lui, sí come eglino li vedessero...[2] Lo sesto luogo è quando il parlatore dimostra che fuor di sua speranza è venuto in mala fortuna, o che là ov'egli attendeva che di quell'uomo, o di quella cosa gli dovesse venire grandissimo prode, certo non è venuto; anzi n'è caduto in grande malavventura...[3] L'ottavo è quando il parlatore mostra che fatto sia alcuno disconvenevole.... secondo che disse Cornelia.... moglie di Pompeo.... là ov'ella disse: Egli morí nelle mani de' suoi nimici...[4] Lo quattordicesimo luogo è, quando il parlatore priega umilmente gli auditori, sí come piangendo, che eglino abbiano pietà di lui e del suo male.[5] " Il pietoso parlare della peccatrice consuona cosí alle regole rettoriche di Brunetto.

Proseguendo nella discesa, il Poeta incontra nel terzo cerchio della piova

eterna, maledetta, fredda e greve,

Cerbero e i golosi ravvoltolantisi nella gelida mota: e perché possano liberamente passare, riporge Virgilio al mostro il donativo già fattogli dalla Sibilla che se poi questo dono ha sapore ben diverso dall'offa di Enea, lo deve probabilmente all'enumerazione che ci dà il " Maestro " delle " dilettazioni d'infermità o di mala usanza " fra le quali include " il pelarsi ciglia o ... rodersi l'unghie, o... mangiar fango... ".[6] La giustizia divina ha mutato in orribil fetore gli eletti odori dei cibi abusati, e pure codesto aumento di pena trova

---

[1] Cfr.

Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi vita ci spense (v. 106-7)

e

questi, che mai da me non fia diviso (v. 135)

Intorno al vero significato di quest'ultima espressione, variano le opinioni: chi la dice di passione ardente, chi di dolore per l'eterno tormento dell'amato. I secondi s'appoggiano sulla legge divina che ogni condizione infernale sia stabilita alla maggior pena dei dannati; e cotesto brano del Latini potrebbe confortare la loro credenza, come anche quest'altro del medesimo capo " Lo quindicesimo luogo è, quando il parlatore non si duole di suo male, anzi si compiange della sciagura di suo amico e de' suoi parenti. " Il senso però propugnato dai primi sembrami consuoni meglio coll'intonazione appassionata di tutto il brano: inoltre se i dannati devono pur all'Inferno rimanere nella colpa loro, come mai Francesca farebbe eccezione? Se ella desiderasse lungi da sé cioè in paradiso Paolo, sarebbe l'amore di lei degno d'esser punito nel c. V d'*Inferno*? L'atroce pena di quell'abbraccio sta appunto in ciò che pur dolendosi ciascuno del tormento inflitto al compagno, non sa desiderar di staccarsi da lui, così come in terra non seppe astenersi dal congiungersi con esso pur conoscendo di violare il comando divino.

[2] Cfr.

Farò come colui che piange e dice e v. 139-141

[3] Cfr.

Amor che a nullo amato amar perdona
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non mi abbandona.
amor condusse noi ad una morte (v. 103-6)

[4] Cfr.

. . . . . . . . . . . la bella persona
che mi fu tolta e 'l modo ancor mi offende v, (101-2)

[5] Cfr. i già citati versi 88-93.

[6] *Tesoro*, VI, 38. — Conf. *Inf.*, VI, 22-23 e *Aeneid.* VI, 417-425.

forse la sua origine nel *Tesoro*, dove è applicato agli incontinenti un versetto d'Isaia[1] che suona imprecazione alle vane figliuole d'Israello. " Isaia profeta dice: In luogo di soave odore, sara grandissima puzzura ".[2] In questo aere tristissimo urlano i dannati sí come cani, e dopo la lunga parlata di Ciacco, sola espressione d'umanità nel tempo infinito dell'abbiezione bestiale, cade anch'egli nel fango al pari degli altri ciechi. E ser Brunetto ci dice che i malvagi " sono cani, che hanno sí impreso ad abbaiare, ch'elli non fanno per verità ma per costume ".[3] Passiamo oltre.

Il raffronto fra avari e prodighi, che ci si presenta nel capo 19 del libro VI del *Tesoro*, richiama alla mente nostra la pena inflitta a quelle due sorta di peccatori comunemente nel VII dell'*Inferno* e nel XIX, XX, di *Purgatorio;* inoltre, se il Latini sostiene essere il prodigo meno reo dell'avaro, Virgilio, per altra parte, il quale non comprende come Stazio abbia potuto abbassarsi fino all'avarizia, non si maraviglia poi affatto che la prodigalità abbia trovato luogo in lui, fra cotanto senno di quanto fu pieno per sua cura.[4] Nella palude stigia immersi gli iracondi si troncano coi denti le membra a brano a brano travolti dalla cieca passione che li riarse a danneggiare i loro simili nella vita bella; il savio Virgilio allontana dalla barca il tristo Argenti che implorava pietà, ubbidendo cosí al precetto di Salomone " Non sii amico d'uomo iracondo che l'ira arde e punge ".[5] L'orgoglioso e bizzarro fiorentino si rode eziandio pel cruccio dell'odio che universalmente gli portano i compagni:[6] in esso ancora una volta troviamo applicata la sentenza del Latini " Quivi ov'è orgoglio, è cruccio e odio ".[7]

Seguono gli eretici nell'arche infocate, e pure il *Tesoro* ci parla dello scomunicato Fedrico II,[8] pure ci presenta una figura bella ed altera come il magnanimo Farinata. Nel capo 48 del libro I, si dice " Ed Isaia.... conversava tra il popolo tutto nudo dalla cintola in su, e tuttavia andava iscalzo ".[9] Fra i violenti contro il prossimo le figure di Dionisio il Vecchio e d'Alessandro Fereo[10] imparò Dante ad odiare nel " gran Tesoro ". Il perfido Ezzelino poi, creduto figlio del diavolo, e gloriantesi di tale sua origine nella tragedia del Mussato, ci ricorda l'unico biasimo che nel *De casibus illustrium virorum* il Boccaccio move ad Alessandro Magno, d'aver voluto cioè farsi creder Dio, nato da Giove Ammone; e già Brunetto c' informava come " E Olimpiades sua madre, per alzare natura di suo figliuolo, disse, che l'aveva conceputo di uno Iddio, chiamato lo Dio Amone, cioè doverete in-

[1] *Isaia*, III, 24.
[2] *Tesoro*, VII, 30.
[3] *Tesoro*, VII, 36.
[4] *Purg.* XXII, 22-4.
[5] *Tesoro* VII, 56.
[6] Tutti gridavano " A Filippo Argenti " — *Inf.*, VIII, 61.
[7] *Tesoro*, VII, 56.
[8] *Tesoro*, II, 29.
[9] Il testo dice: *nu cors, et nuz piez.*
[10] Cfr. la mia nota pubblicata nei quad. 1-2, anno III, del *Giorn. dant.* Vedi anche *Dante's Obligations to Orosius* per Paget Toynbee in Romania, luglio, 1895, pag. 392.

tendere d'uno idolo: lo quale appellavano cosí, e disse ch'era giaciuto con lei in sembianza di dracone ".[1]

Piú basso cagne nere e bramose per la selva dei suicidi inseguono, siccome bestie selvatiche, i dissipatori delle loro sostanze: ora l'esule notaio non prediva forse la futura pena a Lano, morto alle giostre del Toppo, quando nel capo 34 del libro VII del *Tesoro* riportava la sentenza di Cicerone: " Chi follemente corre agli assembiamenti a combattere di sua mano contra alli suoi nimici, egli è somigliante a bestia selvatica, e segue loro folle fierezza " ?[2] E non sembra un'allusione, un consiglio postumo a Iacopo da Sant'Andrea la raccomandazione che Brunetto fa di usar temperata liberalità perché " appresso li grandi doni le rapine " ?[3] e non s'avvicina a profezia della miserabile richiesta di Lotto degli Agli o Rocco de' Mozzi, la sentenza di Catone riferita nel *Tesoro* (VII, 49) " Chi guasta le cose sue, chiedele altrui quando non ha piú che guastare " ?

Giungiamo cosí ai violenti contro Dio. Fu già osservato come la pena del fuoco colpisca coloro che peccarono più direttamente contro la potenza divina: e già si ricercarono nella colpa le cagioni di un tal particolare contrappasso, ma quella maniera di castigo si riattacca alle punizioni ignee frequentemente inflitte da Dio nel Vecchio Testamento, come pure a due notizie dateci nel *Tesoro.* Nel capo 24 del libro I si dice come Nabucodonosor " faceva adorare il fuoco come Dio. E d'allora indrieto cominciò la gente adorare idoli ". Il manoscritto Farsetti poi, ci palesa come Nembrod " insegnò alla sua gente nuova legge, e sappiate che si sentia sí forte, e sí possente, e sí poderoso, e sí leggiero di sua persona, che si puose in cuore di combattere con Domenedio, e diceva in suo cuore con folle pensiero: O egli farà pace meco, o io l'abbatterò morto, se caso è ch'io venga alle prese con lui: e s'io vinco lui, si averò vinto tutto il reame suo. Questo Nembrod fece adorare il fuoco come Dio ".[4] Il grande cacciatore al cospetto di Dio, s'ammanta qui di tutta la superbia che è propria del dannato Capanèo: notisi inoltre che nel *Purgatorio*, fra gli esempi di superbia punita, Dante

> Vedea Nembrot appiè del gran lavoro
> quasi smarrito, e riguardar le genti
> che in Sennaar con lui superbi foro.
> (XII, 34-6)

Il contrappasso apparirebbe cosí schiarito all'evidenza: il fuoco adorato e fatto adorare dai due re eretici ai loro sudditi, vendicatore fiammeggia fra

---

[1] *Tesoro* I, 27. Da " chiamato " a " disse " è glossa di Bono. Nel *Purgatorio di san Patrizio* (V. P. Villari, in *Ann. d. Univ. toscane*, VIII, 114) e nella *Visio Sancti Pauli Apostoli* (Vedi P. Meyer, in Romania luglio 95, pag. 367-8) molti dannati sono immersi in un lago di sangue chi sino alle ginocchia, chi sino al ventre, chi sino alla gola. Pure quella pena di Tantalo della quale sono afflitti i golosi nel *Purgatorio* dantesco, si ritrova in questa visione (vedi pag. 370).

[2] Cfr. la trista maniera di morte che la tradita Fiammetta augura alla rivale. — G. Boccacci *La Fiammetta*, Capo VI.

[3] *Tesoro*, VII, 49.

[4] *Illustraz.* al *Tesoro*, tomo I, pag. 193.

[5] *Tesoro* VII, 9.

l'arche, piomba sui crani e sulle membra degli spregiatori, lambe le piante dei simoniaci caduti nella loro bolgia novellamente.

Anche la fastidiosa pena degli insozzati adulatori, fra i quali il poeta discerne lo sconciato capo di Alessio degli Interminelli e la lorda faccia di Taide, trova la sua giustificazione di contrappasso in queste parole del *Tesoro* ".... e' lusinghieri che coprono loro maltalento per bella cera di suo viso...[1] "; cosí pure il travolto aspetto degli indovini si riconnette alla notizia etnografica che Brunetto copia da Solino,[2] e che verte intorno a talune genti indiane "Quelli che abitano nel monte Niles si hanno i piedi a riversio... altra gente v'è che hanno la testa a modo di cani, ed altri che hanno gli occhi nelle spalle ".[3]

Muovono piú in basso gl'ipocriti lentamente, schiacciati dal loro peccato sotto l'apparenza dorata della virtú, e già aveva detto Isidoro "Scaccia i vizi "[4] che portano simiglianza di virtude, perché elli disservono[5] piú pericolosamente quelli che li seguiscono, però si cuoprono sotto la coperta di virtude; che sotto coperta di giustizia è fiera crudeltà e ipocrisia è chiamata buonarità ".[6] Pur nel *Tesoro* si dice del prologo "eh'egli non vuole essere dorato di lusinghe, né di motti coverti sí che non paia cosa pensata maliziosamente ",[7] e piú giú "ma Giulio Cesare... si tornò alla covertura ed motti a dorati...[8] ma però che doratura di parole è sospettosa cosa.... ".[9]

I paesi che Dante nella bolgia de' ladri nomina come i piú tormentati dai serpi, hanno già cotesta trista rinomanza nell'opera del Latini,[10] e di piú una glossa di Bono, insegnandoci come "quel ch'è chiamato aspido fa con suo fiato morire l'uomo ",[11] ci spiega perché mai la maravigliosa trasformazione che smaga gli occhi del Poeta e ne confonde la mente si operi nel fumo denso ch'esce dalla bocca del livido serpentello e dalla piaga del ferito. Pure tra i malvagi consiglieri nei versi di Guido da Montefeltro

> Quando mi vidi giunto in quella parte
> di mia età, dove ciascun dovrebbe
> calar le vele e raccoglier le sarte,
> (*Inf.*, XXVII. 79-81)

---

[1] *Tesoro*, VII, 9.

[2] *Tesoro*, III, 2; Cfr. SOLINO, cap. 65.

[3] Notisi che questa notizia é in gran parte glossa di Bono.

[4] Il testo dice: *il i a vices.*

[5] Il testo dice: *decoivent.*

[6] *Tesoro*, VII, 19.

[7] *Tesoro*, VIII, 29, il testo dice: *pensée felonessement et par malice.*

[8] Il testo dice: "*moz dorez* ", il Giamboni traduce "*dorati* " mi sembra quindi che a torto il Gaiter abbia mutato la lezione in "motti d'oratori " appoggiandosi solo al fatto che Brunetto nella traduzione delle due orazioni di Cesare e Catone col commento di Sallustio, avea pure adoperato una tale locuzione.

[9] *Tesoro*, VIII, 34, Cfr. Favolello, (ed. Wiese):

> Questa amistà è certa,
> ma de la sua chouerta
> ua alchuno amantato
> chome rame indorato.

[10] *Tesoro*, V, 2. Pure nel *Filocolo*, vol. I, pag. 284, ediz. cit.

[11] *Tesoro*, V, 2: il testo dice: *fait morir de soif l'ome cui ele mort.*

risuona l'eco dell'ammaestramento oraziano " l'uomo forte [1] piú ritragge al buono vento sua vela, quand'ella è troppo enfiata ". [2] Tra i seminatori di scandalo e di scisma si punisce il malo confortatore di quel re giovane della cui morte immeritata si doleva Brunetto,[3] e le virtù del quale si esaltano cotanto nel *Novellino.*

E giungiamo cosí ai traditori. Il lago di ghiaccio, la trista " gelatina " nella quale questi sono confitti (e per descriver la quale Dante invoca le donne " ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe) " [4] si ritrova già nel *Tesoro*: " E oltra Thilem v'è il mare congelato e tegnente, e là non ha nullo divisamento, né nullo congiungimento di levante del sole né del ponente " già prima " là ove il mare è congelato e vischioso, che la piú gente lo chiama morto ". [5] I puniti nell'eterno rezzo mettono i denti in nota di cicogna, e delle cicogne dice Brunetto che " fanno gran rumore col becco battendolo molto insieme ". [6] Ma nel tremulo ticchettío risonante sulla cupa distesa agghiacciata si leva il fiero parlare del conte pisano; e come già il lamento di Francesca vedemmo ordito dietro le regole date dal Latini all'oratore che voglia commovere a pietà, cosí a quelle adatte ad eccitare sdegno si conforma il discorso d'Ugolino mirabilmente. " Lo secondo luogo di disdegno si è, quando il parlatore cresce lo forfatto per cruccio, e mostra a cui appartiene... e se ciò contra nostri pari ciò è grande disdegno e gran malvagità. E se ciò è contra li fievoli, ciò è grande ferità... [7] Lo sesto luogo si è, quando il parlatore dice che suo avversario ha fatto ciò appensatamente e per consiglio... [8] Lo nono luogo è, quando il parlatore ricorda un'altra gran malvagità provata, e dice, che ciò che suo avversario ha fatto, è d'assai piú grave e di maggior pericolo che quell'altra. [9] Lo decimo luogo è quando il parlatore ricorda tutta quanta la bisogna per ordíne, sí come fu nella cosa facendola, e che fu appresso fino alla fine, e cresce lo disdegno e la crudeltà di ciascuna cosa per sé, tanto come può, e lo dimostra agli auditori, sí come eglino l'avessero veduto in loro presenza ".[10]

---

[1] Il testo dice : *fort, et fers.*

[2] *Tesoro,* VII, 40. — Cfr. pure *Convito,* IV. 28.

[3] *Tesoro,* VIII, 14.

[4] Cfr. *Tesoro,* VIII, 1.

[5] *Tesoro* III, 3; cfr. anche la descrizione del Mar Morto nel c. 2.

[6] *Tesoro,* V, 23. — Il Camicione dei Pazzi e Bocca tradiscono i compagni anche all'inferno, violando anche ivi il precetto del *Latini* (VII, 56) " L'ottavo (ufficio dell'amicizia) è non scoprire il segreto del tuo amico, e celare suo peccato ".

[7] Cfr. *Inf.* XXXIII, v. 29, 35, 38, 48, 50, 61-3, e

> Innocenti facea l'età novella,
> novella Tebe, Uguccione e il Brigata,
> e gli altri duo che il canto suso appella (v. 88-90).

[8] Cfr.

> Che per l'effetto de' suo' ma' pensieri (v. 16)

e

> Con cagne magre, studiose e conte (v. 31)

[9] Cfr.

> Che per l'effetto de' suo' ma' pensieri
> fidandomi di lui io fossi preso
> e poscia morto, dir non è mestieri.
> Ma quel che tu non puoi aver inteso
> cioè come la morte mia fu cruda,
> udirai, e saprai se m'ha offeso (v. 16-21)

[10] Cfr. v. 22-75. — Questo è il c. 65 del l. VIII del *Tesoro.*

Ai poeti procedenti sulla fredda crosta di Cocito chiede supplichevole il peggiore spirito romagnolo che gli levino i ghiaccioli occupanti tutto il coppo sotto alle ciglia, e Dante dopo avergli promesso di soddisfarlo, non mantiene la sua parola. Molte furono le ipotesi proposte a spiegazione di una tale slealtà, e, per vero, ognuna di esse concorre in parte allo scopo; molto meglio accettabile mi sembra però quella che giustifica la promessa come causata dalla giusta curiosità del viatore,[1] e la mancanza di fede come prodotta dal nessun alleviamento di pena che avrebbe risentito Alberico dall'azione ripugnante alla giustizia divina.[2] Già nel *Tesoro* infatti l'Alighieri aveva imparato in qual modo avrebbe dovuto contenersi in tale occasione: "Lo quarto officio di religione si è guardare verità e lealtà.... Non pertanto l'uomo non dee sempre far ciò ch'egli impromette, quando la cosa ch'egli ha promesso non gli mette bene,[3] quando la cosa è noiosa a te piú ch'egli non vale a lui... „.[4] Pur nel *Tesoro* potrebbe Dante avere scorto il primo barlume di quel famoso " vantaggio „ della Tolomea, alla concezione piú chiara del quale lo condusse poi la narrazione biblica[5] e le leggende medioevali che frequentemente rappresentavano esorcismi d'indemoniati.[6] Nel capo 40 del libro VII, riportandosi una sentenza di quel Giovenale cui continuamente cita Brunetto, e dal quale se Dante deve staccarsi lo fa con riverenza,[7] si dice che "La natura delli cattivi, è tuttavia varia e mobile: quando elli misfanno, ancora hanno fermezza tanto che conoscono bene e male[8]. E quando elli hanno fatte le cattive azioni, natura sí si ficca ne' costumi dannati, e non se ne sanno rimutare. Chi è quegli che mette fine in peccare, poi che 'l colore della vergogna se n'è ito via una volta di sua fronte? Qual *uomo* vedi tu che si tegna ad un solo peccato, poi che sua faccia indura, e non cura vergogna? „.[9] Quella natura che si ficca ne' costumi dannati non arieggia forse un po' l'intrusione del diavolo ne' corpi de' traditori de' commensali, segnando cosí anche dell'autorità del satirico latino le meravigliose tradizioni popolari? Notisi inoltre che nel *Convito* (IV, 7) Dante fa un lungo ragionamento per provare che il malvagio è morto come uomo e vivente come bestia.

Veniamo infine al mostruoso imperatore del regno infernale, maciullante nelle deformi bocche il traditore di Cristo e i due pessimi fra gli uccisori di Cesare: anche la poco invidiabile condizione di questi noi possiamo rav-

---

[1] Cfr.: *Parad.*, XVII, v. 124-142.

[2] Cfr.: "L'uomo giusto vive per vita divina „ (*Tesoro*, VII. 36) e "Ché chi non è leale verso suo Dio come potrebbe essere agli uomini? „ (*Tesoro*, VII, 50) con *Inf.*, XX, v. 27-30.

[3] *Tesoro*, VII, 50: il testo dice: *n'est profitable à celui à cui ele est promise.*

[4] *Tesoro*, VII, 50.

[5] Cfr. il Commento dello SCARTAZZINI ai v. 130-2, 145-7 di C. XXXIII.

[6] Vedi A. GRAF, *Op. cit.*, vol. I, pag. 348 ed anche A. GRAF, *Demonologia di Dante* in *Miti e leggende*, Torino, 1892 Vedi pure in *The Academy*, 1889, n. 892, pag. 396, l'articolo di WHITLEY STOKES "*Folklore in the Divina Commedia* „. Ricorda pure il racconto di Cesario riferito da A. D'ANCONA ne *I precursori di Dante*, Firenze, 1874, pag. 67, n. 1.

[7] *Convito*, IV, 29. Pur delle sei età del mondo, come le espone Giovenale può derivare la divisione del tempo e del *Tesoro* (lib. I) e del *Convito* (II, 15): Cfr. *Inf.*, XIV.

[8] Il testo dice: *commencent a connoistre bien et mal.*

[9] Di trista vergogna però si dipinge Vanni Fucci (*Inf.*, XXIV, 132).

icinare quasi conferma e testimonianza all' interpretazione che del comando ivino (*Genesi*, III, 14) dà il *Tesoro* "L'uomo pel suo peccato fu dato [1] al iavolo, quando gli fu detto: Tu sei di terra e in terra tornerai. Allora fu etto al serpente cioè al diavolo: Tu mangierai la terra, cioè a dire li malagi uomini....". [2]

Abbiamo cosí scorto la prima cantica della *Commedia*, le suddivisioni ella quale esposte da Virgilio nel canto XI, si riflettono dal capo 37 del bro VI del *Tesoro*; [3] passando ora alla seconda, meno frequenti ma di non ıinore importanza ci appariranno le impronte dell'enciclopedía. Non di rado ccorre nelle visioni medioevali d'oltre tomba l'apparenza di un monte sul uale eternamente o temporaneamente giacciano le anime in pena, [4] ma la ıontagna del *Purgatorio* dantesco elevantesi al di sopra dell'atmosfera terestre sembrami si possa meglio riconnettere all'Olimpo, del quale ci dice Brunetto "che tuttavia riluce. ed è piú alto che questo aere ove gli uccelli olano", [5] e sul quale si ritrova salvo dalle insidie della vita mondana, in ompagnia dell'astronomo Tolomeo. [6] Ammaestrato dalle perenni pene dei annati, pentitosi d'ogni suo peccato sulla soglia guardata dall'angelo, perorre Dante la santa salita, avvezzandosi gradatamente a spregiare la variailità delle cose terrene, finché dall'ardua cima fiso in Beatrice lievemente si ommette all'abbondante grazia che lo solleva a Dio. [7] Ma come prima d'en:ar nell'Inferno propriamente, gli era apparsa la lunga schiera degli ignavi fra essi papa Celestino V [8], e quindi le ombre del Limbo, cosí prima di iungere all'entrata aperta dall'angelico custode, deve percorrere i vari gironi ell'Antipurgatorio. Ora la creazione di questa nova maniera di limbo, e idea di farvi attendere fra l'altre le anime che ritardarono il pentimento lla fine della vita, si riconnette al brano della traduzione di Bono Giamboni

[1] Il testo dice : *fu baillez.*

[2] *Tesoro*, I, 13.

[3] Cfr. pure *Tesoro*, VII, 62 "Crudeltà è divisa in due maniere. L'una è forza, l'altra è ugia. Forza è come di leone, bugia è come di volpe, l'una e l'altra è pessima cosa e inumaı. Ma bugia dee essere più odiata, chè in tutta malvagità non ha più pestilente cosa che ıelli, che quand'elli ingannano, studiano e afforzano di parer buoni" e VI, 40 "L'uom frodonte è colui, che fa ad altri ingiuria per consiglio dinanzi pensato, e per ria elezione di raone, li quali son sì rei che non vi si puote aver rimedio nessuno". Ricorda *Inf.*, XXXI, 55-7.

[4] Cosí nel De Visionibus Wettini di Wahlafrid Strabo (*A. Ebert-Hist gèn de la litter du mo'n age en occid.* — Paris, 1884, vol. II, pag. 168 et seq.), cosí nell'Introduzione alle *Virtú* di ono Giamboni (ediz. Tassi, Fir. 1836), cosi nella *Visione di Tundalo* (GASPARY., *St. del lett.* , Vol. I, pag. 261), cosí nel *Tesoretto.*

[5] *Tesoro*, III, 3.

[6] *Tesoretto*, in fine.

[7] Cfr. *Tesoro* VII, 50 "Il primo officio di religione, si è pentirsi di tutto suo peccato... o secondo officio di religione si è di poco pregiare la mutabilità delle cose temporali... Lo rzo officio si è, che l'uomo dee commettere tutta sua vita a Dio..."

[8] Che sia proprio Celestino V l'autore del gran rifiuto, confermano queste parole del *Tero*, VIII, 65 "Vero fu che quando Giuda abbandonò li discepoli per la sua tradigione, gli ali apostoli gittaro le loro sorti per vedere chi dovesse essere messo in suo luogo: le sorti ınnero sopra Mattia; e fu apostolo in luogo di Giuda. Ma s'egli se ne fosse iscusato (il teo dice mais se il se fust escondiz) e non fosse voluto essere, l'uom potrebbe metter lo disdeıo sopra lui in questa maniera: Nullo ti dee amare, quando tu rifiuti quello che Iddio ha mo rato di queste sorti.

che ci espone la triplice suddistinzione del peccato stabilita da David. "Lo primo è nel pensiero.... lo secondo è in opera. Lo terzo si è nella perseveranza del male. Questi tre peccati significano li tre morti che Cristo resuscitò. L'uno ch'era dentro alla magione, cioè lo peccato occulto. L'altro che era nel mezzo della via, ciò fu il figliuolo della donna vedoa, che significa coloro che fanno il peccato nel cospetto della gente. Lo terzo fu Lazzaro di quattro giorni, ciò significa coloro che perseverano nel male infino alla vecchiezza. „ [1] La ritardata contrizione di questi é quindi causa per la quale

. . . . quei che leva e quando e cui gli piace
(*Purg.*, II, 95)

ritarda la loro venuta al monte della salute.

Custode dell'Antipurgatorio è il severo Catone. Intorno a questo personaggio ed all'alta carica che gli è affidata, sorse fra gli studiosi del Poema un grave dibattito. Per qual grazia mai il suicida e pagano guarda le grotte del regno della penitenza? Ben è vero che il cristiano poeta lo innalza a cielo con lodi eccezionali e nel *Convito* piú volte [2] e nel *De Monarchia* [3] rappresentandocelo come l'incarnato ideale della vita attiva quale già ci è apparso nel *Tesoro*; [4] ma, ad ogni modo, rimangono sempre le due gravi difficoltà accennate; e se crediamo eliminata la prima, la colpa cioè di suicidio, dall'assennato riscontro che fa il Crescimanno tra la calma fortezza del romano (che colla rigida volontà si sottrae alla prepotenza del male) e l'abbattimento morale di Pier della Vigna, [5] rimane pur sempre da spiegare come mai la mancanza di fede non abbia relegato Catone fra la gente di molto valore sospesa nel Limbo. Ad un tale dubbio risponde ancora il *Tesoro*. Nel capo 34 del libro VIII ci vien riferita l'orazione pronunciata da Catone in risposta a quella di Cesare, coperto protettore di Catilina. Dice adunque l'Uticense: "Cesare parlò bello ed assettatamente, udenti noi, della vita e della morte, quando disse, appresso la morte non cura né gioia. Ma quand'egli parlò cosí, credo ch'egli pensava falso, di quegli si trovan all'Inferno, dove li malvagi sono divisi dai buoni, ed entrano in neri luoghi orribili e putenti e spaventevoli.... Voi mettete vostra speranza ne' vostri Iddei, e dite ch'elli

---

[1] Il testo dice: "L'un quí estoit dedanz la maison, ce est la pensée: l'autre, qui estoit à l'uis de la maison, ce est l'uevre, l'autre qui estoit en voie, ce est cil qui pardure en mal faire devant touz. „

[2] Specialmente nel trattato IV, capo 28 "E quale uomo terreno più degno fu di significare Iddio che Catone? „

[3] III, 5.

[4] Cfr. VIII, 34 "Signori, io aggio molto parlato e compianto dinanzi a voi della avarizia, e lussuria e cupidità dei nostri cittadini. Io aggio la malevoglienza d'alcuno, però ch'io non perdono volentieri altrui lo misfatto, di che io non sento nulla taccia in me. „ Non sembra forse di udir parole di Dante?

Intorno alla grande stima in che il medioevo teneva Catone, cfr. A. GRAF., *Roma nel M. Evo*, Vol. II, pag. 272-8.

[5] "*Figure dantesche* „ Venezia 1893. Anche il BOCCACCIO biasima il suicidio causato da debolezza d'animo (*Commento alla div. Comm.*, ediz. Milan, Vol. II, pag. 360) e loda quello causato da fermezza (*De casib. vir. ill.*, *In Saporem et Valerianum* e *De Olimpiade Macedonum regina*).

hanno guardato [1] il comune di diversi pericoli. L'aiuto di Dio non viene a quelli che voglion vivere come femmine... " [2]

La credenza in un inferno cosí simigliante al cristiano, di piú, l'opporre l'aiuto di un solo Iddio alla speranza ne' " vostri Iddei " induceva a creder nell'oratore una cognizione del cristianesimo simile a quella largita dalla grazia all'anima gloriosa di Traiano ed al predestinato Rifeo, dei quali si dipinge la regione degli angioli nel cielo di Giove: largheggiato cosí un particolar lume divino a Catone, come posteriormente allo stesso poeta (e la straordinaria somiglianza fra i due assetati di libertà ben nota Virgilio), sembrami semplice e naturale la condizione creata al primo nella poesia del secondo.

Sui primi balzi del monte a Dante s'affacciano, fra l'altre anime, Manfredi nato " non mie de lo loial mariage " e che " tint le roiaume de Puille et de Secile contre Dieu, et contre raison, " [3] poscia nella valletta l'ombra del giudice Nino di Gallura.

> ....... segnato della stampa
> nel suo aspetto di quel dritto zelo
> che misuratamente in core avvampa. [4]

Salmodianti girano il monte i superbi, pagando cosí quel peccato che è radice di tutti gli altri, [5] gl'iracondi acciecati ora dal fumo come le talpe dalla loro *pelle*, [6] i quali morde la glorificazione del mite esempio di Pisistrato, [7] i golosi fra i quali papa Martino di Tours che purga per digiuno le tranguggiate anguille uccise nella vernaccia. [8]

Al sommo verdeggia il Paradiso terrestre " ove son tutte maniere di frutti, e d'arbori, e di pomi, [9] e si v'è l'albore della morte, che Iddio vietò al primo uomo, che non manicasse del suo frutto. E sí v'è l'albore della vita, che non morrebbe mai chi mangiasse del suo frutto.[10] Là non v'ha né freddo né caldo, se non perpetuale tranquillitade e temperanza. " [11] Corre lento fra

---

[1] Il testo dice: *gardè et delivrè.*

[2] Sarebbe utilissimo sapere se in Sallustio si siano trovate le identiche frasi.

[3] *Tesoro*, II, 29. Cfr.

Orribil furon li peccati miei (*Purg.*, III, 121)

[4] (*Purg.*, VIII 82-84. — Cfr. *Tesoro*, VII, 49 " E per onta che noi avessimo con nostri nimici, doviamo noi soffrire di udire di gravi parole, chè è diritta cosa di tenere temperanza, e cessare ira, e le cose che l'uomo fa con alcuno turbamento, non possono essere dirittamente fatte. " Per questa ragione, anche s. Pietro, dopo la prima sfuriata, subito si calma (*Parad.*, XXVII, 37-9).

[5] Cfr. *Tesoro*, VII, 82 " Ma di questi peccati è superbia madre e radice che tutti li ha ingenerati. "

[6] Cfr. *Tesoro*, V. 64 " E sappiate, che la talpa non vede lume (il testo dice: ne voit goute), chè natura non volle adoperare in lei d'aprire le pelli de' suoi occhi " con *Purg.*, XVII, 3.

[7] Cfr. *Purg.*, XV, 104-5 con *Tesoro*. VIII, 50 " Se tu danneggi colui che ti liberò da morte, che farai dunque a colui che ti vole uccidere? "

[8] Cfr. l'opinione opposta del Latini nel *Tesoro*, IV, 1 ".... Anguilla è un pesce.... di cui gli anziani dicono, che chi bevesse del vino ov'ella fosse annegata, non avrebbe più voglia di bere vino ".

[9] Il testo dice: *et de fruiz, qui sovient en terre.*

[10] Dalle parole " e sí v'è l'albore della morte " fino alle parole " Là non v'ha, " è glossa di Bono: il testo dice: et si est li arbres de vie que Diex vea au premier home

[11] *Tesoro*, III, 2. — Cfr. *Purg.*, XXI, 40-57; cfr. pure *Purg.*, XXXII, v, 37-48. Anche nella *Leggenda di san Brandano* ogni fatto meteorologico è escluso. P. VILLARI, *op. cit.*, pag. 136.

l'erbe alte l'oblioso Lete " di cui l'antiche storie dicono, che egli è il fiume d'inferno, [1] e gl'infedeli dicono, che le anime che ne beono perdono la memoria delle cose passate, in tal maniera, che non se ne ricordano mai quando elle entrano in un altro corpo. „ [2]

Povero poeta, a che mai il suo amore per Virgilio e per la cultura classica lo conduceva! a tradir persino la dottrina della sua venerabile guida, a contraddire quasi a quelle alte lodi, che nel *Convito* (III, 2) aveva intessuto dell'anima umana, ad offrirsi persino, come il suo eroe Guido da Montefeltro, bersaglio agli scherni del demonio, almeno se dobbiamo prestar fede alle parole che in tre codici e nella traduzione di Bono seguono immediatamente le surriferite " ma in ciò fare sono elli beffati malamente dallo diavolo, ché l'anima è creata alla immagine ed alla similitudine di Dio, e perciò non può mai perdere la memoria. „ Dante però procedeva rassicurato dai copiosi esempi che ricorrevano nell'antecedente letteratura cristiana ad introdurre nozioni pagane travestite nelle creazioni della fede nuova, e, passeggiando per l'alta selva vota, giunge alla fonte dalla quale in un'ombra smorta sgorgano lentamente Eufrates e Tigri. Pure Brunetto asserisce che " In India è il paradiso terreno... E nel mezzo è la fontana... e di quella fontana nascono li quattro fiumi, che voi avete udito, cioè Fison, Geon, Tigris ed Eufrates. „ [3] Ma il Maestro si contraddice palesemente, o almeno mostra di avere delle cognizioni geografiche ben confuse, giacché poco prima ha insegnato che sull'Egitto " corre il fiume del Nilo, cioè Geon, che comincia di sotto alla Mauritania „ e che " .... il fiume d'Eufrates... corre per Armenia [4].... Salustio dice che Tigris ed Eufrates, che passano per Armenia, escono d'una medesima fontana. „ [5] Veniamo ora alla terza cantica della Commedia.

Nell'illustrazione al capo 38 del libro II, il Gaiter, con la sua usuale esagerazione, assevera che " Il Paradiso dantesco, e specialmente il canto ultimo, dove nell'Empireo il Poeta adora la santissima trinità, è l'eco di questo capitolo. „ Veramente quivi il Latini espone come il fuoco stia nel quinto elemento sopranuotante agli altri (orbis), come sopra questo s'apra l'aere puro e chiaro ove sono i sette pianeti, e piú su il cielo delle stelle fisse, piú su ancora il cielo cristallino, altissimo su tutti il cielo " de color de porpre, [6] qui est apelez cieus emperiaus, ou maint la sainte glorieuse divinité „ di che Brunetto non parla lasciandone la trattazione ai " maestres de divinité „. È questa la disposizione astronomica che Dante ci dà e nel *Convito* [7] e nella *Commedia*, ma il cielo empireo infinito intorno alla candida rosa, nella fulgida luce divina non si colora di alcuna tinta speciale, mentre, piú in basso,

---

[1] Cfr. *Inf.*, XIV, 130-2.
[2] *Tesoro*, III, 4.
[3] *Tesoro*, III, 2. Ripete qui Brunetto ciò che dice Isidoro (*Orig.*, XIV, 3) il quale copia Solino alla sua volta.
[4] Il testo dice " *qui naist en Hermenie le Grant, sor Zizame.*
[5] Il testo dice: *et en celui tens meismes.* — Cfr. Isid., *Orig.* XIII, 21.
[6] *Tesoro*, II, 38.
[7] *Trattato*, II, capo 3, 14.

il cielo delle stelle fisse s' imporpora solo un istante alle sdegnose parole di san Pietro. [1]

Nell'ascesa spirituale al convento delle stole candidissime, [2] dopo il confortevole incontro di Cacciaguida sceso come stella cadente [3] dal destro corno della croce scintillante, si disegna agli occhi del Poeta, giunto nel cielo di Giove, l'aquila santa rimproverante ai malvagi reggitori terreni l'ingiustizia e la crudeltà delle loro opere, per le quali si rendono riprovevoli ben piú dei Persi, degli eretici musulmani. [4] L'aquila stessa poi, nella soddisfazione buona del giovare all'insciente poeta, perde quel suo carattere di fierezza fisa nel sole di che già avemmo a parlare, e s'avvicina alla buona espressione della cicogna lieta del pasto porto ai figliuoli riconoscenti. [5] E

. . . . quale il cicognin che leva l'ala
(*Purg.*, XXV, 10)

Dante, come quegli ch'è pasto, la rimira con amorevole sguardo.

Cosí con affetto riverente ascoltava l'Alighieri, nella sua età nova, i paterni suggerimenti del "Maestro," il quale da parte sua nella mente giovinetta intravvedeva amoroso quegl'indizii che lo facean accorto della futura gloria di quello, gloria che sarebbe stata anche la sua. [6] Cosí piú avanti negli anni s'appropriava il Poeta tanta parte della grande enciclopedia, che a buon diritto questa si può chiamare la maggior fonte delle sue cognizioni.

Milano.

AUSONIO DOBELLI.

---

[1] *Parad.*, XXVII, 28-30

[2] *Tesoro*, VII, 3 "Santo Luca (disse): Non venite nella città infino a tanto che voi non siate vestiti di virtude." Cfr. *Paradiso* XXX 129, e l'epistola seconda di Dante indirizzata ad Oberto e Guido conti di Romena: "Nam qui virtutes honorabat in terris, nunc a virtutibus honoratur in coelis, et qui romanae aulae palatinus erat in Tuscia, nunc regiae sempiternae aulicus praeelectus, in superna Jerusalem cum beatorum principibus gloriatur."

[3] *Parad.*, XV, 13-18. — Cfr. *Purg.*, V, 37-9, e *Tesoro*, II, 37 "Anche avviene altresì che alcun vapore secco, quando egli è montato tanto che s'apprende per lo caldo che è a monte, egli cade immantinente ch'egli è appreso, inver la terra, tanto che si spegne e ammortiscesi. Onde alcuna gente dice, ch'è il dragone, o che ciò è una stella che cade." Vedi pure i versi di Guido Guinizelli

Madonna, udito ho dire, ecc.

del Cod. Chig. L. VIII, 305 (*in Propugn.*, an. X, p. I, pag. 129).

[4] *Parad.*, XIX, 112-4. — Cfr. *Tesoro*, VIII, 65 "L'ottavo luogo (per eccitare sdegno) si è quando il parlatore dice ch'è una pessima cosa che non fu unquanche veduta nè udita, . . . e che né giudei nè pagani non l'osaro unque fare."

[5] *Parad.*, XIX, 91 96. — Cfr. *Tesoro*, V, 23 "E mettono grande studio a nutricare loro figliuoli, che ad alcuna caggiono iante penne che non puote volare" (parla delle cicogne).

[6] *Inf.*, XV, 55-57.

## FRAMMENTI DANTESCHI

Il codice 93 della Sezione Biblioteca nell'Archivio di Stato di Lucca è una miscellanea che contiene varie scritture volgari e latine dei secoli XIII e XIV, tutte frammentarie, reliquie preziose di codice bellissimi, che furono

raccolti in un volume dall' illustre direttore di detto Archivio, comm. Salvatore Bongi. [1]

I frammenti danteschi occupano nella numerazione della miscellanea le carte 18-25 e consistono in otto fogli membranacei che furono strappati da un bellissimo codice del Poema per farne copertine di libri di conti come dimostrano i segni delle piegature verso i margini e alcune note scritte in essi. [2] I fogli sono in-4°, scritti su due colonne colle rubriche dei canti in rosso e le iniziali miniate con ornamenti a fiorami; delle quali alcune conservano ancora la primitiva freschezza e vivacità, altre sono guaste e sbiadite per l'uso tutt'altro che delicato a cui servirono i fogli. La scrittura è gotica della fine del secolo decimoquarto.

Ciascun canto è scritto prima per intero e poi segue ad esso il commento volgare che è quello di Jacopo della Lana. Le parti della Commedia e del commento, che si conservano in questi frammenti, sono i seguenti:

C. 18. Commento al canto VI del *Purgatorio* comincia con una parte della chiosa alla prima terzina e continua sino alla fine; occupa le colonne *a-b-c* e una terza parte di *d*; quivi comincia il canto VII che seguita sino alla fine occupando c. 19 $^{a-b}$; a c. 19 $^{c-d}$; si legge il *Proemio* al commento del canto VII.

C. 20 $^{a-b-c-d}$ *Proemio* al commento del canto XXIV dell'*Inferno*. Comincia alle parole " essere tolto in tre modi al prossimo o elli gli è tolto alcuno membro della persona " e continua sino alla fine. Poi seguita il commento al canto fino alle prime parole della chiosa al v. 52. A proposito della prima terzina del canto vi è la figura della Terra coi tropici, lo zodiaco e l'equatore, come illustrazione grafica di quel che è detto nel commento.

C. 21 $^{a-b-c-d}$ Proemio generale al commento del canto XXVII dell'*Inferno* dalle parole " le et abbia ragion formale " sino alla fine. Seguita poi il commento dal principio fino alle prime righe della chiosa al v. 79.

C. 22 $^{a-b}$. Canto XXI del *Purgatorio* dal v. 67 alla fine; c. 22 $^{b-c-d}$ Proemio e commento al canto, fino alla chiosa del v. 46.

C. 23 $^{a-b-c-d}$ Commento al c. XXIII del *Purgatorio*; manca però il proemio generale: nella colonna *d* sono in fine i vv. 1-66 del c. XXIV del *Purgatorio.*

C. 24 $^{a-b-c-d}$ Commento al c. XX del *Purgatorio* dalla metà della chiosa al v. 49 fino alle prime righe della chiosa al v. 106.

C. 25 $^{a-b-c}$ Commento al c. XXIV del *Purgatorio* dalla chiosa al v. 40

---

[1] Se ne veda un cenno nel suo veramente classico Inventario del R. Archivio di Stato in Lucca. — Lucca, Giusti, MDCCCLXXXVIII, IV, 336. Nel medesimo volume si conservano altri due fogli membranacei, reliquie di altro codice piú recente, di cui darò notizia un'altra volta.

[2] Nella carta 18ʳ trovo segnate nel margine bianco inferiore le date 1591 due volte e 1655. Poi " Liber Cur. Tallis Lime q. Auisaelli Coreli (1° 1591, fine 27 Julij 1591) R°. per me "; e d'altra mano più recente ripetute le date. Nella carta 21ʳ nel margine interno " Bacchetta delle Gabelle ". Nella c. 22ʳ nel margine inferiore si leggono due versacci che non mette conto trascrivere. Nella c. 24ʳ nel margine interno " Benedini de Benedinis de Luca n. p. et notarij Curia fundaci 1587 "; e finalmente nella c. 25ʳ ripetuta la data 1655.

sino alla fine; alla fine della colonna *c* comincia il c. XXV del *Purgatorio* che seguita nella colonna *d* fino al v. 66.

Queste carte non sono tutte conservate bene; alcune, sempre probabilmente per l'uso che ne fu fatto hanno la scrittura sbiadita o obliterata del tutto, altre hanno macchie e buchi; guasti che in un modo o in un altro impediscono qua e là la lettura del testo o del commento.

Perciò, nella trascrizione che pubblichiamo si troveranno dei puntini nei luoghi dove non fu possibile la lettura di questi frammenti. I quali credemmo opportuno comunicare agli studiosi del poema sacro sia perché la notizia di tutti i codici e dei frammenti di essi contribuisce sempre a dimostrare la diffusione universale di questa *Opera* miracolosa, sia perché un qualche lume può sempre derivarne per la desiderata edizione critica del Poema, sia infine perché nel caso nostro speciale si tratta degli avanzi di un codice del secolo XIV che in generale offre, come ognuno può vedere, una buona lezione.

Quanto al commento di Jacopo della Lana che viene ora ad aggiungersi alla lista dei codici compilata dal Rocca, parve sufficiente dare le indicazioni delle parti che offrono i frammenti; non essendo possibile per le condizioni presenti degli studî sopra di esso vedere in che relazione si trovi il nostro testo con quello di altri codici. [1]

Avvertiamo per il metodo della stampa che abbiamo riprodotto il codice, come suol dirsi, diplomaticamente, aggiungendo di nostro solo la numerazione dei versi e stampando in corsivo l'*et* rappresentato dalla nota sigla e le lettere risultanti dallo scioglimento delle abbreviature.

MARIO PELAEZ.

---

*Canto vij il quale purga la quarta qualitade di coloro che* per *propria negligentia di die in die di qui allultimo giorno dilor uita tardano indebitamente lo* (sic) *confessione.* [2]

Poscia che laccogliençe honeste *et* liete
furo iterate tre et quatro uolte
sordel si trasse et disse uoi chi [3] siete.
Ançi cha questo monte foss*er* uolte 4
lanime degne di salire a dio
fur lossa mie p*er* ottauian sepolte.
I son virgilio et p*er* nullaltro rio 7
lo ciel perde che p*er* non auer fe
cosí rispuose allora il duca mio.
Quale colui che cosa inançi se 10
subita vede vnde si marauiglia
che crede et no dicendo ella e no e.
Tal parue quelli et poi [4] chino le ciglia 13
et humilmente ritorno ver lui
et abbracciolo ouel minor sappiglia
O gloria di latin disse per cui 16

---

[1] Un confronto coll'edizione dello Scarabelli non è possibile avendo lo S. nella sua edizione critica seguito, come avverte il ROCCA (*Di alcuni Commenti della divina Commedia* ecc., Firenze, Sansoni 1891, pag. 139) " piú che un metodo scientifico.... criterî affatto soggettivi ". Il Rocca divide in due gruppi i codici del commento laneo, soggiungendo però che non offrono differenze tali da costituire due diverse redazioni del commento (p. 162).

[2] Nel margine interno in rosso è scritto il numero VIJ.

[3] L' *i* bènché cancellato ha lasciato però tracce chiare.

[4] Questa parola è in parte abrasata, ma si vedono ancora le tracce delle lettere.

mostro cio che potea la lingua nostra
o pregio etterno delloco ondio fui.
Cual merito e qual g. . . . . . 19
si son dudir le tue parole degn. . .
dimmi se uien dinferno *et* di qual chiostra.
Per tutti cerchi del dolente regno 22
rispuose lui sonio di qua uenuto [1]
virtu del ciel mimosse *et* collei vegno
Non p*er* far ma per no*n* far o p*er*duto 25
aueder lalto sol chettu disiri
et che fu tardi dame cognosciuto.
Loco elaggiu non tristo da martiri 28
ma di tenebre solo oue lamenti
non sonan come guai ma son sospiri.
Quiui sto io co*n* pargoli innocenti 31
da denti morsi dela morte auante
che foss*er* dalumana colpa esenti
Quiui sto io con quelli che letre sante 34
vertu non si uestiro et sança uitio
conobber laltre et seguir tutte qua*n*te.
Ma se tu sai et poi ad alcuno indizio 37
da noi p*er* che uenir possiam piu tosto
la doue purgatorio a dritto inizio.
Rispuose luogo certo non ce posto 40
licito me andar suso et intorno
p*er* qua*n*tir posso aguida mitacosto.
Ma uedi la come dichinalgiorno 43
et andar su di nocte non si puote
p*er*o e buon pensar di bel soggiorno.
Anime sono a dextra qua remote 46
se mi consenti io ti merro adesse
et non sança diletto ti fier note.
Come cio fu risposto. chiuolesse 49
salir di nocte fora elli impedito
daltrui o non sarria che non potesse.
El buon sordello int*er*ra fregol dito 52
dicendo uedi sola questa riga
non ualcheresti dopol sol partito.
Non p*er*o chaltra cosa desse briga 55
che la nocturna tenebra a dir suso
quella colnon poder la uoglia intriga.
Ben si poria collei tornar in giuso 58
et passeggiar la costa in torno errando
mentre che loricçonte il di tien chiuso.
Allora il mio signor quasi a*m*mirando 61
menane disse adunque la oue dici [2]
chauer si puo dilecto dimorando.
Poco allungiati cerauaman di lici 64
qnandio maccorsi chel monte era scemo
a guisa che uallon li sceman quici.

Cola disse quelombra nanderemo 67
douelacosta face di se grembo
et la il nouo giorno attenderemo.
Tra erto et piano era un sentiere schembo 70
chenne co*n*dusse in fiancho dela laccha
la doue piu cha meçço muore illembo.
Oro et argento fine coccho et biaccha 73
in daco legno lucido sereno
fresco smeraldo in lora chessi fiaccha
Dallerba et da fior dentro a quel seno 76
posti ciascun saria di color uinto
come dal suo maggior e vintolmeno.
. . . . uea pur natur. . . . . 79
. . . .a di soauita di mille odo. . . .
vi facea uno incognito et i. . . .
Salue rigina in sullerba e. . . . 82
quindi seder cantando. . . . . uidi
che p*er* la ualle non parean. . . .
Pria chel poco sole omai s. . . . 85
cominciol mantoan che. . . . ti
tra costor non uogliate chio uiguidi.
Di questo balço meglio gliatti *et* uolti 88
conoscerete uoi di tutti quanti
che nella lama giu tra essi accolti.
Quel che siede alto piu *et* fa sembiante 91
dauer negletto cio ke far douea
et che non moue boccha alli altr. . . ti.
Rodulfo Imp*er*adore fu che potea 94
sanar le piaghe channo ytalia. . . .
si che tardi per altro si ricrea.
Laltro che nellauista lui co*n*forta 97
resse la terra doue lacqua nasce
che molta inalbia et albia *in* mar ne port..
Octacchero ebbe nome et nelle fasce 100
fu meglio assai che vincislao suo figlio
barbuto chui luxuria et ocio pasce.
Et quel nasetto che stretto a consiglio 103
par com colui cha si benigno aspetto
mori fugendo *et* disfiorando ilgiglio.
Guardate la come si battel petto 106
laltro vedete cha facto a la guancia
de la sua palma sospirando letto.
Padre et socero son del mal di francia 109
sanno lauita sua viziata et lorda
et quindi viene il duol che si li lancia.
Quel che par si menbruto et che saccorda 112
cantando con colui del maschio naso
dogni valor porto cinta la corda.
Et se Re dopo lui fosse rimaso 115
lo giouanetto che retro allui siede

[1] Questa parola è in gran parte abrasata ma si riesce ancora a leggere.
[2] Il secondo *i* è quasi obliterato.

benandaua ilualor di uaso in uaso.
Che non si puote dir dellaltre rede 118
giacomo et federigo anno il reami
del retaggio miglior nessun possiede.
Rade uolte risurge p*er* li rami 121
lumana probita *et* questo uole
que che la da per che dallui si chiami.
Anche al nasuto vanno mie parole 124
non men challaltro pier che collui canta
onde puglia *et* proença gia si duole.
Tanto e del seme suo minor la pianta 127
quanto piu che Beatrice e margherita
ghostança di marito ancor si uanta.
Vedete il Re della semplice uita 130
seder la solo arrigo dinghilterra
questi anereami suoi miglior uscita.
Quel che piu basso tra costor saterra 133
guardando in su e guiglielmo marchese
per cui alexandro et la sua guerra.
Fa pianger monferrato et canauese. 136

[Canto XXI].

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Et io che son giaciuto a questa doglia 67
cinquecento anni *et* piu purmo sentij
libera uolonta di miglior soglia.
P. . . sentisti il tremoto et li pij 70
spiriti per lo mon. render lod. .
a quel signor che tosto su linuij.
Cosi ne disse et p*er*o chel si gode 73
tanto del ber quante grande la sete
non sapre dire quantemi fece prode.
El sauio duca omai ueggio larete 67
che quiui in piglia et come si scalappia
per che ci trema *et* di che congaudete.
Ora chi fosti piacciati chio sappia 79
et p*er* che tanti secoli giaciuto
qui se nele parole tue mi cappia.
Nel tempo chel bon tito colaiuto 82
del sommo rege uendico le fora
on duscil sang. . . er giuda uenduto
Col nome che piu dura et piu honora 85
ero io dila rispu. se quello spirto
famoso assai . . . non con fede an. . . .
Ta*n*to fu. . . . . . . . . . . . . 88

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . mi noma 91
. . . di. . . et poi del grande achille
ma caddi. . . . a co la seconda soma
A. . . . . . . . seme le fauille 94
che mi sc. . . . dela diuina fiama [1]
onde sono allumati piu di mille.
Delleneida dico la cui mamma 97
fummi *et* fummi nutrice poetando
sançessa non fermai peso di dramma.
Et per esser uiuuto da la quando 100
disse [2] virgilio assentir. . . . sole
piu che non deggio. . . . uscir di bando
Volse virgilio ame qu. . . . arole 103
con uiso che tacendo. . . . taci
ma non po tucto la u. . . . uole
Che riso et pianto son ta. . . . uaci 106
ala passion di che ciasc. . . . spiccha
che men seguon uoler ne piu ueraci.
Io pur sorrisi come lom camiccha 109
per che lombra si tacque et riguardo*m*mi
negliocchi ouel sembiante piu si ficcha.
Et se tanto. . . . in ben. assommi 112
disse per che la tua faccia testeso
un lampeggiar diriso dimostromi. [3]
Or sonio duna parte et daltra preso 115
luna mi fa tacer laltra scongiura
che dicha on dio sospiro et sono inteso.
Dal mio maestro et non auer paura 118
mi dice di parlar ma parla *et* digli
quel che dimanda com cotanta cura.
Ondio forse chettu ti mauigli [4] 121
antico spirto del rider chi fei
ma piu damiration uo chetti pigli.
Questi che guida inalto li occhi miei 124
e quel virgilio dal qual tu togliesti
forte a cantar degliuomini *et* di dei.
. . . e cagion altra almio rider credesti 127
la. . . . r non uera ess*er* et credi
quelle parole che di lui dicesti.
Gia si chinaua adabracciar li piedi 130
al mi dottore ma elli disse frate
non far chettu se ombra *et* ombra uidi. [5]
Et . . . .ndo or puo la quantitate 133
. . . . delamor cha te mi scalda
quando dismento nostra uanitate
Trattando lombre come cosa salda. 136

---

[1] Non si vede piú il segno dell'abbreviazione della seconda *m* che dovea esserci.
[2] Dev'essere una svista dell'amanuense, ma il codice ha proprio *disse*.
[3] Dev'essere obliterato il segno dell'altro *m*.
[4] Forse c'era prima il segno dell'abbrev. della sillaba *ra*.
[5] Cosí proprio ha il codice.

*Canto xxiiij nel qual tratta del sopradetto sexto girone* et *di quellj che si purgano della sopradetta colpa della gola* et *predice quj alchune cose a venire della citta lucana.* [1]

Nel dir landar nelandar lui piu lento
fácea ma ragionando andauan forte
sicome naue pinta da buon uento.
E lombre che parean cos. . . . morte 4
traean di me . . . . . . . accorte
. . fosse . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 7
. . . . . . . . . . . . . . . . . . tarda
che non farebbe per altrui cagione.
Ma dimmi se tu sai doue picarda 10
dimmi si ueggio da notar *per*sona
tra questa. . . si mi riguarda
La mia sorella che tra bella et buona 13
non so qual fosse piu triumpha [2] lieta
nellalto limpo gia di sua corona.
Si disse pria et poi qui non si uieta 16
di nominar ciascun dacche si monta
nostra sembiança uia per la dieta.
Questi et mostro col dito e Bonagiunta 19
bonagiunta da lucca *et* quella faccia
dila dallui piu che laltra etrapunta.
Ebbe la santa chieça nele sue braccia 22
daltorso fu et purga per digiuno
languille di bolsena et la uernaccia.
Moltaltri minomo aduno aduno 25
et del nomar parean tucti [3] contenti
sicchio pero non uidi uno acto bruno
Vidi per fame auoto usar li denti 28
vbaldin dala pila et Bonitatio
che pasturo com roccho molte genti
Vidi mess*er* marchese chebbe spactio 31
gia di bere a forli commen secchecça
et si fu [4] tal che non si senti satio.
Ma com fa chi guarda *et* poi sapprecça 34
piu dun che daltro fe io quel da luccha
che piu parea uoler di me contecçą
El mormoraua e non so che gentuccha 37
sentiuo io lauel sentia la piaga
dela iustitia che si li piluccha.
O anima dissio che par si uaga 40
di parlar meco fa sichio tintenda
et te *et* me col tuo uoler appaga.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Canto xxv oue tratta dellessensa del septimo girone doue si punisce la colpa del peccato* con*tra natur*a *u*el *ermafrodito sottol uitio* con*tra della luxuria.* [5]

O ra era on del salir non uolea storpio
chel sol auea il cerchio di merigge
lasciato al tauro et lanocte alo scorpio.
Per che come falom che non saffigge 4
ma uassi ala uia sua che chelappaia
se di bisogno stimolo il traf. . . . e
Cosi intrammo noi per la calaia 7
vno innanzaltro prendendo la scala
che per *e*rtecça i salitor dispaia.
Et quale il cicognin che leua lala 10
per uoglia di uolare *et* non satenta
dabandonar lonido et giu lacala.
Talera io comuoglia accesa et spenta 13
di domandar uenendo in fin allatto
che fa colui cha dicer sargomenta.
Non lascio p*er* landar che fosse ratto 16
lo dolce padre mio ma disse scoccha
larco del dir chen fine al ferro ai tratto.
Allor sicuramente apri la boccha 19
et. . . . . e si puo far mag. . . .
la d. . . . . nudrir non toccha
Setamentassi come meleagro 22
si consumo alconsumar dun stizzo
non fora disse ad te questo si agro.

---

[1] Nel margine interno è ripetuto in rosso il numero xxiiij.
[2] Non son sicuro dell'*m*.
[3] Non son sicuro del *c*.
[4] Nel codice l'*u* è in gran parte obliterato, né io lo do per certa lezione.
[5] Nel margine interno è ripetuto in rosso il numero xxv.

Et se pensassi come al uostro guizzo 25
guiçça dentro allo specchio uostra ymage
cio che par duro ti parrebbe viçço.
Ma *per* che dentro a tuo uoler tadage 28
ecco qui statio *et* io lui chiamo *et* prego
che sia or sanator dele tue plage.
Sela uendetta eterna li disflego 31
rispuose statio la oue tu sie
discolmi me no*n* potertio far nego. [1]
Poi comincio selle parole mie 34
figlio la mente tua guarda et riceue
lume ti fiano [2] al come chettu die.
Sangue *per*fetto che poi non si beue 37
dalassetate uene et sirimane
quasi alimento che di mensa leue.
Prende nel core a tutte me*m*bra hu*m*ane 40
virtute in formatiua come quello
che farsi quello per le uene uane.
Ancor digesto scende oue piu bello 43
tacer che dir et quindi poscia geme
soualtru sangue in natural uasello.
Iui saccoglie. . . . *et* laltro insieme 46
lun disposto a patire et laltro a fare
per lo *per*fetto loco on de si preme.
Et giunto lui comincia a doperare 49
coagulando prima et poi rauiua
cio che *per* sua matera fe costare
Anima facta la uirtu actiua 52
qual duna pianta intanto differente
che queste inuia et quelle gia arriua.
Tanto oura poi che gia si moue *et* sente 55
come sfongo marino et quindi in prende
ad organar le posse on de semente.
Or si spicca figliolo or si distende 58
la uirtu che dalcor del generante
oue natura atutt. menbra intende.
Ma come danimal diuegna in fante 61
non uedi tu ancor queste tal punto
ché piu sauiò dite fe gia errante.
Sicche per sua doctrina fe disgiunto 64
dalanima il possibile intellecto
per che dallui non uide orgono assunto.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

## *Chiosa dantesca.*

Vapori accesi non vid' io sì tosto
di prima notte mai fender sereno,
nè sol celando nuvole d'agosto.
*Purg.*, V, 37-39.

Sull' ultimo verso di questa terzina s'è molto discusso, specialmente in quest'ultimi anni, e in questo medesimo giornale. A me dunque, che arrivo ultimo nel campo, s'impone la maggior brevità. Di ciò prego che vogliano tener conto i valenti dantisti che m'hanno preceduto; e perdonarmi se qualche loro scritto o non sarà ricordato, o lo sarà di volo. Già da qualche tempo si lamenta, e a ragione, che un qualsiasi luogo controverso del poema dantesco serva di pretesto a troppo lunghe dissertazioni, sproporzionate all'importanza dell'argomento.

Incomincio dall'esaminare le varie lezioni:

1ª Né solcar lampo nuvole d'agosto;
2ª Né solca lampo nuvole d'agosto;
3ª Né sol calando in nuvole d'agosto;
4ª Né al suol calando nuvole d'agosto;
5ª Né sol calando nuvole d'agosto.

[1] Prima dell'*n* si vede un abrasatura ma non mi pare che possa far congetturare che la lezione sia *niego*.
[2] Non son sicuro delle ultime tre lettere.

La prima, una lezione puramente congetturale, fu proposta dal Borgognoni in uno dei primi numeri del *Fanfulla della domenica*:[1] benché, dopo tredici anni, ei la sostenesse ancora,[2] resta sempre un gioco d'ingegno, una bizzarria giovanile, come giustamente, a proposito di essa, s'esprime il Ronchetti;[3] e a farla giudicar per tale basterebbe il solo non esser confortata da nessuna autorità di codici. Aggiungerò, ad ogni modo, che le nuvole in agosto, non sono solcate dal lampo con piú rapidità, che non sieno negli altri mesi.

In quanto alla seconda lezione, essa è una variante della prima; e fu proposta, come il Borgognoni stesso ci avverte,[4] dal prof. Bechi: le si possono fare le stesse obiezioni che alla prima, con questa di piú, che ne resta turbato il regolare andamento del periodo. Fu da qualcuno attribuita al D'Ancona; e l'illustre critico, protestando,[5] aggiunse: " Almeno mi si facesse dire *Né solcar*, ecc. „.

La terza lezione,

Né sol calando in nuvole d'agosto,

si legge nell'edizione Nidobeatina: fu accettata dal Lombardi, e sostenuta recentemente dal Funai.[6] Il Lombardi ne cava la seguente interpetrazione: né vidi mai " sol d'agosto in nuvole calando fender esse nuvole „. Al che il Biagioli: " Se questo fosse il sentimento del Poeta, sarebbe certo la prima volta che si potrebbe con ragione chiamar barbaro questo modo di costruire, troppo dalla semplice e natural forma discosto; siccome tacciar anche potrebbesi di poco giudicio il comparar la prestezza di quelle anime, prima col rapidissimo moto dei vapori trascorrenti per l'aere, e poi con quello del sole, tanto del primo minore „. A parte la forma un po' barbara, con cui il Biagioli, alla sua volta, s'esprime, non si può disconoscere la giustezza delle sue osservazioni. Ma, oltracciò quel che ho detto del lampo ripeterò del sole: fende forse il sole, in agosto, le nuvole con piú rapidità, che non negli altri mesi? — Con la medesima lezione,

Né sol calando in nuvole d'agosto,

il Funai interpetra: " Io non vidi mai lampeggiamenti fendere il sereno, cosí rapidi sul far della notte, o sul far della sera d'una giornata d'agosto, quando il sole cala fra le dense nuvole afose „. Già il Ronchetti[7] rilevò " la contradizione che anche i lampeggiamenti, che si verificano *sol calando in nuvole d'agosto,* fenderebbero il sereno „: s'aggiunga, che se c'è, nel poema dantesco, piú esempii dell'*in* latino seguíto dall'accusativo, col significato di *verso, contro, sopra;* non ce n'è che un solo dell'*in* seguíto dall'ablativo, col significato di *tra,* " Benedetta tue Nelle figlie d'Adamo, (*Purg.*, XXIX, 86), traduzione letterale del latino *benedicta tu in mulieribus:* che i *vapori accesi* del primo verso della terzina son certamente le stelle cadenti (e in ciò son d'accordo tutti i commentatori), " la cui velocità è di 4 $^1/_2$ a 9 miglia per 1" „;[8] e, infine, che quella specie d'ablativo assoluto, *sol calando,* è tal forma,

---

[1] Anno II, 6, 8 febbraio 1880.
[2] *Giornale dantesco*, I, 66-68.
[3] Ivi, I, 127.
[4] Ivi, I, 66, *nota.*
[5] Ivi, I, 130.
[6] *Note dantesche*, Gravina, Ianora, 1893.
[7] *Giornale dantesco*, II, 204.
[8] GIORDANO, *Fisica*, Napoli, Vitali, 1862, XI, 333.

che come notò per altra interpetrazione il Borgognoni[1] " non s'è mai usata nella lingua italiana: nessuno disse mai, per dire: mentre appare la luna, *luna apparendo*, o per dire: mentre fiocca la neve, *neve fioccando*. Nell'uso quotidiano moderno non c'è di simile che la frase *tempo permettendo*; ma nemmeno vuol dire mentre il tempo lo permette; sibbene *se il tempo lo permette* „. Non ignoro che anche quest'ablativo assoluto, *sol calando*, ha trovato il suo difensore;[2] ma gli argomenti addotti sono ben lungi dal persuadere.

La quarta lezione,

Né al suol calando nuvole d'agosto,

fu proposta dal Gaiter,[3] il quale, premessa, non so quanto a proposito, l'autorità di Brunetto Latini, distinse due specie di stelle cadenti, " le une che rimangono in su, le altre che scendono in giú „; e interpetrò che nel primo verso della terzina si trattasse delle prime, delle seconde nel terzo: per il Gaiter, adunque, i *vapori accesi* sarebbero il soggetto sottinteso del terzo verso, le *nuvole* l'oggetto. La capricciosa distinzione di quelle due specie di stelle cadenti; la contradizione, già notata dal sig. V. Scaetta[4] tra la prima specie di esse e l'espressione di *stelle cadenti*; infine, il fatto, che la variante *al suol* non trova appoggio in nessun codice, mi dispensano dal prender sul serio, la lezione dell'abate veronese.

E cosí, scartate le prime quattro lezioni, non resta che la quinta, la piú comune,

Né sol calando nuvole d'agosto,

dalla quale ben quattro interpetrazioni possono cavarsi: o, mettendo tra due virgole il *calando*, soggetto del verbo *fendere* sottinteso si fa il *sole*, e oggetto le *nuvole*; e abbiamo l'interpetrazione sostenuta in quest'ultimi anni dal Ronchetti,[5] e accettata dallo Scartazzini nella 2ª edizione minore del suo *Commento*: " né vidi, in sul tramonto, rimanendo il sole nascosto dietro le nuvole estive, raggi di esso uscire da strappi formatisi entro le nuvole stesse „: o, mettendo tra due virgole le parole *sol calando*, oggetto del verbo fendere sottinteso nel terzo verso si fanno bensí le nuvole, ma rimanendo i vapori accesi unico soggetto delle due proposizioni infinitive contenute in tutta la terzina, e abbiamo l'interpetazione de' piú, compreso il Casini, che cosí la formula: " Paragona la velocità dei due messaggieri, nel ritornare verso la schiera delle anime, a quella dei *vapori accesi*, o stelle cadenti, che traversano per il cielo sereno al principiar della notte (Cf. *Par.*, XV, 13 e segg.), e a quella dei baleni che al tramontar del sole fendono le nuvole nella calda stagione „; o soggetto del verbo sottinteso *fendere* si fanno le nnvole, e oggetto lo stesso sereno del verso che precede, e si ha l'interpetrazione dell'Ottimo; o, infine, soggetto del verbo sottinteso *fendere* si fanno bensí le *nuvole*, ma oggetto il *sole*; e si ha un'interpetrazione, che direi mia,

---

[1] *Giornale dantesco*, I, 68.
[2] Ronchetti, in *Giorn. dant.*, II, 205; III, 86-87.
[3] *Propugnatore*, V, XIII; cit. dal Sabalich, in *Giorn. dant.*, I, 553.
[4] Cito dal Sig. V. Scaetta (*Giorn. dant.*, I, 562), non avendo opportunità di riscontrare lo scritto del Gaiter.
[5] Il Ronchetti stesso avverte che non è sua, " sibbene dell'edizion dell'Ancora, che la propone sotto forma alternativa; e a quanto *gli* dicono anche del Monti nelle postille al Biagioli „. *Gior. dant.*, I, 127.

se potessi esser sicuro che nessuno l'ha proposta prima di me. Ma poiché siffatta sicurezza, in punto a interpetrazioni di luoghi danteschi, è assai difficile averla; ed è tanto piú difficile nel caso di questa interpetrazione, in quanto era ben facile l'escogitarla, mi limiterò a dire, che de' parecchi commentatori da me consultati, e de' valenti dantisti scesi recentemente in campo a discutere su queste " nuvole d'agosto ", nessuno finora par che l'abbia accennata. È mi pare che metteva conto d'accennarla e discuterla. Tale interpetrazione adunque sarebbe questa: *non vidi mai stelle cadenti fendere di prima notte il sereno del cielo con tanta rapidità; né vidi mai le nuvole d'agosto fendere cosí prestamente il sole che tramonta.*

Esaminiamo ora queste quattro interpetrazioni.

A quella sostenuta dal Ronchetti il Borgognoni oppose che il fenomeno, descritto, secondo il Ronchetti, da Dante, non è né frequente, né tale da offrirsi facile a trarne una similitudine: ma se anche fosse, " chi mai direbbe che un tale corre veloce come i raggi del sole che scappano al tramonto? Si direbbe egli, per esempio, che un tale entri in casa con la stessa velocità con che entra la luce in una stanza oscura, allorché s'aprono d'improvviso le finestre? " L'osservazione mi par giusta; né il Ronchetti riuscí ad abbatterla.[1] Quanto agli altri appunti, mossigli dal sig. Valerio Scaetta, il Ronchetti poté averne ragione facilmente;[2] come pure dell'una tra le due obiezioni presentategli dal compianto can. Savini, " quali uscite da persona versata nelle scienze naturali ", cioè che " il fenomeno dello sfuggire i raggi del sole dagli strappi delle nuvole è istantaneo "; ma lo stesso non può dirsi dell'altra, che " il fenomeno degli strappi nelle nuvole non avviene soltanto d'agosto ".[3] Insomma, l'interpetrazione sostenuta dal Ronchetti ha parecchi lati deboli: egli stesso, alle prime obiezioni, dové accorgersene; perché, difendendola dalle obiezioni del Borgognoni, concluse modestamente: " l'interpetrazione da me preferita non pretendo già che sia trovata ammirabile, né che non ve ne possano essere delle migliori; a me basterebbe fosse ritenuta la meno irragionevole di quelle messe fuori finora ". La meno irragionevole! È una concessione, che, in bocca a un difensore, pregiudica notevolmente la causa presa a difendere.

L'interpetrazione de' piú fu anch'essa confutata dal Borgognoni: e fu a proposito di quest'interpetrazione ch'egli scrisse le parole da me riferite piú sopra, circa quella specie d'ablativo assoluto, *ch'è il sol calando* nell'interpetrazione del Funai, e in quella che ora esaminiamo. Ma c'è qualcos'altro da obiettare. Che Dante spiegasse con la teoria de' *vapori accesi* anche il baleno, non par provato che da questo sol passo controverso: " quel medesmo che provar vuolsi, non altri il ti giura ". Ma dato pure che da altro passo di Dante si desumesse, " il frequente e silenzioso lampeggiare in seno alle nuvole nel pomeriggio di caldissima giornata d'estate "[4] avviene piuttosto, o per lo meno appare meglio di prima notte, che al calar del sole: perché dunque avrebbe Dante aggiunto quell'ablativo assoluto, *sol calando*, e non invece, collocata per modo la frase avverbiale *di prima notte* da potersi riferire cosí alla prima similitudine, come alla seconda?

La terza interpetrazione, quella dell'Ottimo, che fa soggetto le *nuvole*, s'avvicina molto a quella che io credo sia la vera, e potrebbe veramente dirsi la " meno irragionevole " (me lo perdoni il Ronchetti, che almeno questo vanto

[1] *Giorn. dant.*, I, 127.
[2] Ivi, III, 85-86.
[3] Ivi, *loc. cit.*
[4] ANTONELLI, *Osservazioni astronomiche* nel *Commento del Tommaseo.*

augurava all'interpetrazione sostenuta da lui) tra quante n'abbiamo esaminate finora. Il fenomeno del subito apparire e addensarsi delle nubi, nell'ore pomeridiane del mese d'agosto, è vero e frequente; come io stesso, nello scorso agosto, ho potuto verificare. Ma il dir che le nubi fendono il sereno non può intendersi nel senso che appaiano, bensí che *viaggino*, per usare una frase de' metereologi: or questo viaggiar delle nubi non è in agosto piú rapido che in altri mesi dell'anno: certo non è cosí rapido, da potersi paragonare con la rapidità con cui fendono il sereno le stelle cadenti. Inoltre, quella specie d'ablativo assoluto, *sol calando*, neppur l'interpetrazione dell'Ottimo riesce ad eliminarlo.

Lo elimina però la quarta interpetrazione, che facendo bensí soggetto le *nuvole*, fa oggetto, non il *sereno*, ma il *sole;* onde il gerundio *calando*, tutto solo, ha forza di participio presente, come al v. 31° del canto IX del *Purg.:*

> Quando la madre da Chirone a Sciro
> trafugò lui dormendo;

e in quel della *Vita Nuova* (III, 47):

> . . . . . . . . e nelle braccia avea
> Madonna involta in suo drappo dormendo.

In quanto alla frase *fendere il sole*, essa fu già altrove usata da Dante, e vale *far ombra:* " perché il lume del sole in terra è fesso " *(Purg.*, III, 96).[1] Che se ad alcuno facesse ombra quel *lume* (certo, il bisticcio non l'ho cercato), che nel v. 39° del canto V non c'è, ricordi quest'altro dello stesso canto III (v. 17°): " Lo sol, che retro fiammeggiava roggio, rotto m'era dinanzi ". Sicché, per questa quarta interpetrazione, il tornar su de' due messaggeri si paragonerebbe col rapido discendere d'una stella cadente, e col repentino oscurarsi del sole, in agosto, per effetto d'una nuvola. Il qual fenomeno è comunissimo in agosto, e veramente istantaneo. Onde mostrò troppa fretta il Tommaseo, sentenziando che " la similitudine delle nuvole d'agosto non fosse cosí schietta e spedita ", come sogliono essere le similitudini di Dante.

Io non ho la modestia del Ronchetti: non m'accontento che quest'ultima interpetrazione sia ritenuta come " la meno irragionevole di quelle messe fuori finora ": son convinto che sia l'unica vera; e m'auguro che per tale la riconoscano i dantisti acuti e scevri di preconcetti.

Popoli, novembre del 1896.

L. FILOMUSI-GUELFI.

---

[1] Cf. *Purg.*, V, 9 (" il lume ch'era rotto ") e VI, 57 (" i suoi raggi tu romper non fai ").

# VARIETÀ

## *Precursori spagnuoli di Dante.*

Fra le visioni mistiche del "secol novo" che agitarono così fortemente le fantasie torbide e paurose de' nostri antichi padri medioevali, nessuna è ricordata, ch'io sappia, che sia apparsa su la devota terra di Spagna. Ma la divina Commedia ebbe le sue radici in tutto l'occidente; ed anche la Spagna, come la Francia, come l'Irlanda, come l'Italia, come la lontanissima Islanda, dovè gettare uno sguardo inquieto su quella gran patria ideale del medioevo ch'era la vita futura.

È vero che di là non prese le mosse alcuna di quelle grandi visioni popolari, che di convento in convento si diffondevano per l'Europa, arma potente della fede sincera e del clero ingordo. Ma poco tempo prima che Dante concepisse il disegno del suo poema, due descrizioni ebbe la Spagna del mondo a venire nella nascente poesia volgare; l'una in forma di visione paradisiaca che ricorda i tempi migliori della fede e non si direbbe contemporanea delle burlesche fantasie religiose dei troveri; l'altra, una pittura dell'inferno ricca di elementi morali ed allegorici che si riconnette a un vasto ciclo leggendario e poetico. Né l'una nè l'altra fan menzione del purgatorio. È noto che anche nell'antica poesia francese, ben poche volte il purgatorio si trova ricordato; forse per la ragione addotta dallo Schröder,[1] che a que' tempi il concetto del purgatorio non era ancora ben fisso nelle menti popolari? Si stenta a crederlo, quando si pensi che d'altronde la storia delle visioni medioevali è ricchissima di pene temporanee.

La visione paradisiaca e la descrizione infernale mi son sembrate degne d'esser ricordate con le altre che precorsero la divina Commedia: ma non certo perché abbiano con questa rassomiglianze tali, da far credere che Dante le conoscesse, né importanza superiore a quella di molte consimili. Tanto più che sebbene i contatti fra Italia e Spagna fossero fin d'allora tutt'altro che infrequenti,[2] un luogo del *de Vulgari Eloquentia* citato già dal Farinelli[3] ci fa credere che l'Alighieri ignorasse la lingua di Spagna; ed una sola di queste concezioni poetiche anteriori poté venire a lui, come vedremo, per altra via.

Ma le Visioni interessano la storia del pensiero non meno che la genesi della Commedia, ed a noi, posteri lontani, giova ancora sorprendere lo spirito antico di nostra gente ne' suoi rapimenti estatici ed ingenui.

***

Gonzalo di Berceo è il primo poeta della letteratura spagnuola che ci abbia tramandato il suo nome. Di lui e delle sue molte opere religiose parlano diffusamente le storie letterarie; quella che a noi interessa è la *Vita de Sancta Oria* che il mistico frate trasse da un agiografo anteriore, glorifi-

[1] *Glaube und Aberglaube in den Altfranzösischen Dichtungen*, Erlangen, Deichert, 1886.
[2] V. CROCE, *Primi contatti fra Spagna e Italia*, Napoli, 1893.
[3] Cfr. *Giornale storico della lett. it.*, XXIV, 223.

cando insieme la vergine santa e la vita monastica che l'aveva guidata al cielo.

La notte di santa Eugenia appariscono in visione ad Oria tre fanciulle splendenti vestite d'un colore, portando ognuna fra le mani una bianchissima colomba; quella colomba che è anche nella visione di Alberico. Alle domande della povera donna rispondono col dirsi inviate da Cristo per il suo bene; cosí Oria si fa coraggio, e levando gli occhi vede un'altissima scala per dove salgono le anime beate. Anch'ella, guidata dalle tre annunciatrici, vi sale, e al sommo trova un grande albero in fiore, presso il quale altre figure biancovestite e con verghe preziose l'accolgono per condurla in piú alte regioni. Colà vede dà prima un corteo luminoso d'uomini di santa vita, poi una schiera di vescovi; ed Oria ne ritrova qualcuno già conosciuto sulla terra. Salendo sempre, s'incontra con le vergini, alle quali domanda amorosamente d'una sua maestra morta che senza mostrarsi risponde da lungi; e in coda di questa nuova processione la solitaria scorge un mirabile seggio d'oro e di gemme, ch'è destinato a lei per l'avvenire. Questo particolare ricorda, com'è noto, un luogo del paradiso dantesco e un concetto simile nella visione di Tundalo.

E notevole la gerarchia paradisiaca, per dir cosí, strettamente osservata da Berceo, e basata soltanto sui meriti monacali ed ecclesiastici; infatti santa Oria può ancor mirare nell'alto in rosse vesti i martiri, e di grado in grado piú su gli eremiti, fra' quali ritrova il padre; gli apostoli in trono, gli evangelisti risplendenti. Del Signore ode soltanto la voce: una voce solenne che le ordina di tornare al pianto e al dolore nella sua triste cella di vergine, aspettando l'ora della liberazione.

Gonzalo de Berceo era un frate, ed è naturale che in questo " delicatisimo poemita ", secondo l'espressione di un illustre critico spagnuolo — il Menendez y Pelayo — egli si proponga appunto l'esaltamento della vita claustrale. Inoltre la fonte latina alla quale attinse era anch'essa sgorgata, per cosí dire, all'ombra d'un convento: era la vita della santa narrata da un altro frate, il confessore di lei. È strana piuttosto la rassomiglianza che in alcuni particolari questa visione ha con quella famosa di Tundalo: come il grande albero simboleggiante la fede ed il seggio predestinato. Ma è bene notare che la visione di Tundalo fu pubblicata per la prima volta in Ispagna nel 1526 col titolo di *Historia del virtuoso cavallero don Tungdano, y de las grandes cosas y espantosas que vide en el infierno y en el purgatorio y en el Paraiso. Toledo, Ramon de Petras.* Ma probabilmente già in quel tempo lontano era nota ai conventi, introdottavi forse per il tramite di Francia, insieme con tanti altri elementi della prima letteratura spagnuola.

Ed ora ci tocca discendere all'inferno. Il *libro d'Alessandro*, anch'esso appartenente alla seconda metà del secolo XIII, venne sempre con preferenza attribuito a certo Juan Lorenzo de Segura; poi il Morel-Fatio in uno studio completo su questo antico monumento di poesia castigliana, facendo la storia di tale attribuzione, riuscí a provarne l'incertezza; ed infatti ho ragione di credere ch'egli ritornerà fra breve, con nuove rivelazioni, sull'argomento. Nel verso disadorno di questo antico poema regna il puro spirito medioevale avvolto ne' suoi strani errori e nella sua semplice ingenuità; l'autore non fece se non seguire quei molti, i quali nell'età di mezzo eressero un fantastico tempio di gloria ad Alessandro il Macedone. Il *libro d'Alessandro* è una traduzione molto libera dell'*Alexandreis* di Gualtiero da Castiglione,

che fu a' suoi tempi nota per tutto l'Occidente, con frequenti imprestiti da altri campi di quella immensa fioritura poetica sbocciata al doppio sole della storia e della leggenda. Proprio dall'*Alexandreis* è tolta la descrizione infernale che ci occupa, ed è interessante vedere com'essa, passando dal latino al volgare, da un poeta ricco d'intenzioni classiche a un rozzo traduttore medioevale, si sia modificata e trasformata con elementi piú cristiani e popolari.

Nel decimo libro Gualtiero racconta dell'eroe che trovando angusta a' suoi desideri la terra, sognando di possederne e dominarne ancora le parti piú segrete, finí col muovere a sdegno la Natura. Al signore del male, al re dell' inferno, pensò la dea di chiedere aiuto contro l'orgoglio sfrenato di lui; ed inchinata al suo passaggio dall'aria, dalla terra, dal mare

. . . . . . obscuros aperit telluris hiatus
Tartareumque subit declivi tramite limen.

Sotto le mura della città Stigia hanno lor sede i vizi. Prima l'Avarizia, comune madre, che nasconde i suoi tesori negli antri profondi e si versa liquido l'oro nelle fauci ardenti; poi l'Ira, ch'ebbra flagella sé e le compagne; la Gola che si consuma co' morsi le membra.... Procedendo oltre nella mezza luce di quel luogo sinistro, la genitrice di tutte le cose entra nella dolente città, e vede in eterne fornaci ardere le anime dannate, piú o meno dolorosamente a seconda del peccato — come gli eretici danteschi — e chi non ha macchia alcnna fuor che l'originale, riceve poca o punta molestia. Cosí limbo ed inferno sono fusi in un sol luogo di pena.

Ma non soltanto le fiamme infuriano su quel desolato mondo sotterraneo. Posto che Lucifero scorge da lungi apparire la Natura, abbandona le spoglie di serpente e riprende la sua prima figura, come quando

. . . . . . . . . sidere solis
Clarior intumuit, tantumque superbia mentem
Extulit, ut summum partiri vellet Olympum.

E uditi i lamenti di lei contro il superbo eroe, convoca col ruggito il tenebroso concilio infernale. Ora, il concilio s'aduna sopra un gran piano indurato dal gelo e flagellato dalla neve, dove né sole né vento possono mitigare l'insostenibile rigore. Qui, al gelido tormento sono esposte le anime " alle quali è morte il non poter morire "

. . . . quia quorum hic mortua vita
In culpa fuerit, ibi vivet semper eorum
Mors in suppliciis; ut qui delinquere vivus
Non cessat, finem moriendi nesciat illic.

Ecco un comento inaspettato alla *seconda morte* della divina Commedia! E quelle povere anime passeranno poi, improvvisamente, -- " o miserabile supplicium! " — all'ardore delle fiamme vendicatrici.

L'inferno latino di Gualtiero di Castiglione passò piú tardi nei versi spagnuoli del nostro poeta; ma pur rimanendo immutato nella sostanza, s'arricchí nel passaggio di molte parti piú schiettamente e popolarmente cristiane; perdé quell'aura lieve di sentimento classico che nella sua prima forma appariva. Non è facile, non è, anzi, possibile, farsi un'idea esatta della sua conformazione: ma vi si può scorgere una classificazione minuta dei peccati e delle pene, una concezione per certi rispetti somigliante a quella delle maggiori visioni monastiche. Anche qui la Natura sprezzata dal Conquista-

tore scende ne' regni bui della pena; ma il poeta moralista s'indugia con maggior cura in questo episodio; chiede venía a' lettori se abbandonerà " un poquiello " il suo argomento, e soggiunge:

De la corte del infierno, un fambriento lugar,
La materia lo manda, e quiero ende faular.

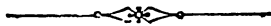
Ricorda fuggevolmente il paradiso dove le anime buone non possono mai soffrire o dormire, e non fanno che lodar Dio, in tanta gioia da non potersi descrivere. L'inferno invece è un luogo profondo, tenebroso, cinto da muri di pietra e di zolfo, pieno di serpenti che inseguono sibilando e mordendo le povere anime dannate. Non fiori, ma dure spine e cardi spinosi e fumo e puzzo l'ingombrano eternamente.

I sette vizi capitali guardano l'entrata, e pare che ad ognuno di essi sia destinato uno scompartimento dove la colpa è punita con una pena speciale; sebbene questa sia raramente accennata. Il terzo scompartimento, per esempio, è dedicato all'Ira. Le sta a' piedi Erode ch'ella travaglia con fieri morsi al fianco, e sotto il suo dominio son collocati anche i simoniaci, costretti a bere giornalmente, liquefatto, il metallo che già riceverono in vita per compenso delle male opere. Anche nella leggenda del monaco Vettino i signori feudali sono puniti col dovere ingoiare tutto il rubato; e questo è molto somigliante a certe pene dantesche, che consistono nel far soffrire il peccatore appunto in quello per cui ha peccato.

Le anime dei lussuriosi a seconda della colpa sono in parte messe ad ardere in diverse caldaie, su fuochi diversi; altre sono involte eternamente dal fumo, altre ancora han la lingua carica di spine. I golosi circondati dall'acqua, innanzi a' cibi piú saporiti ardono per sete e languiscono per fame: come coloro che " l'odor d'un pomo e quel d'un acqua " governava sí tristamente, nel *Purgatorio* dantesco. Ma sarebbe troppo lungo accompagnare la Natura peregrinante fra le tenebre di quel dolente regno di morte, e noverare partitamente i peccati ch'ella vide punire, le pene ch'ella vide soffrire. Su tutti quei peccati regna la Superbia, imperatrice de' vizi, la quale essendo in ogni luogo non ne ha alcuno riservato per sé. Nel mezzo dell'Inferno finalmente si trova la sede del re nemico di pace, come dice il Poeta; di Lucifero che arde altre anime, ree di non si sa qual colpa, e le arde piú o meno in proporzione della colpa stessa.

Ultima descrizione è quella del limbo dove sono i bambini morti privi di battesimo, i quali senza pena vivono in un prepotente bisogno di luce, condannati a " nunca ver la faz del criador ".

Ora, io tolgo queste vecchie concezioni oltramondane all'oscuro oblío onde furono sempre circondate in Italia. Oblio veramente singolare, che può spiegarsi soltanto con la poca conoscenza che, fino a non molti anni fa, ebbero anche i nostri migliori della letteratura spagnuola; oblío che in ogni tempo ha mal ricompensato quel paese dove, da Dante in poi, fiorirono sempre la gloria e l'imitazione della poesia italiana.

PAOLO SAVJ-LOPEZ.

# RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

## *Recensioni.*

GIOVANNI BOVIO — *Dante nella sua generazione: conferenza nella università di Roma nel 22 maggio 1896.* Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1896, in-8°, di pagg. 32.

Tale conferenza che presenta appena un profilo del poeta, è parte di una lotta combattuta contro uomini che non perdonano né alle culle né alle tombe con la coscienza che il pensiero è piú forte di loro. Cosí l'A. in modo abbastanza nebuloso e indeterminato. L'alto ingegno e la dottrina del Bovio non hanno d'uopo certo della nostra illustrazione, e certo egli dice cose assennate e piene di verità; ma altre pure ne dice o ne lascia intravedere che non possono del tutto essere accettate.

Certo il Dante fu un *solitario* del suo tempo, un *giusto* la cui voce riusciva *molesta* a molti e *non intesa* da altri molti; certo in tempi come i nostri, nei quali si combatte una lotta senza vigore che pare un agonia del bene e del male, in cui allo sdegno manca il calore ed alla fede la sincerità, e sembrano smarriti i concetti di morale e di giustizia, ed a tratti si presenta quasi un cambiamento ormai non piú tanto lontano, si avrebbe bisogno di un grande solitario che, come il Poeta, in sé riassumesse la voce di tanti dolori e di tanti disinganni, e riconducesse un popolo disilluso e depresso a dissetarsi novamente alle fonti perenni del buono, del giusto e dell'onesto.

Questa voce dovrebbe essere quella del Poeta *qual fu*, o quale *sarebbe* se ei vivesse fra noi? Lo chiediamo, perché non tanto agevolmente può concedersi, p. es., al Bovio che oggi l'Alighieri si inchinerebbe reverente ai due tumuli di Caprera e di Staglieno. Le dottrine politiche di Dante non consentono, per quanto ammodernati anche i suoi principi, tale illusione. Certi espedienti politici che sono, piú che consentiti, lodati ai tempi nostri, non tutti li accettano né il Poeta li accetterebbe. Le sue riforme politiche doveano compiersi sempre entro l'orbita della legalità, e salvo sempre il rispetto dovuto alle piú alte e supreme istituzioni: quindi quelli stessi Cassio e Bruto, che sono glorificati da Cicerone e da Shakspeare, dal Poeta, che rifuggiva dall'assassinio politico e dal tradimento sia pure per un creduto scopo di bene, sono collocati nel profondo dell'inferno nelle tre bocche, con Giuda, dell'*imperator del doloroso regno.* Certe divergenze di vedute, nell'attuazione dei mezzi coi quali rimediare ai vizi di un dato reggimento politico, non sono nuove: sono anzi vecchie quanto il tempo. La morale politica dell'Alighieri, o noi

ci inganniamo, si fonda su principî immutabili e non contingenti. Oggi egli non avrebbe bisogno di cambiarli, come trovati fallaci, e si riassumono, come allora, nel principio direttivo unico di procurare ai popoli la *pace* mercé la *giustizia*. Per quanto trionfino Rifeo e Traiano nell'Aquila celeste, ed il Poeta mostri reverenza per Farinata, non per questo si può chiamare egli un precursore di Giordano Bruno. Come eresiarca Farinata è posto all'inferno, e la reverenza è solo dovuta al suo grande amore di patria; cosí Rifeo e Traiano trionfano nel cielo, per il grande amore alla giustizia, e non in odio ai teologi. Temiamo anzi che se il Bruno avesse precorso i tempi del Poeta, l'Alighieri lo avrebbe mandato a far compagnia a frà Dolcino. Altrove il Bovio trae i versi di Dante ad altra sentenza ch'ei non tenne. Cosí nell'" *etica da D. a Bruno* " si citano i due versi, *per lor maledizion si non si perde Che non possa tornar l'eterno amore*, per far vedere il *liberalismo* del Poeta, e nella conferenza che si esamina si dice che dove s. Tommaso inspira l'anima rassegnata, Dante vuole *spirito nuovo di virtú repleto*. Ora non si può citare dal Poema in tal guisa. Questo verso è una perifrasi, per dire che l'*anima intellettiva* è spirata da Dio direttamente nel feto quando ormai sono in lui formate le altre due anime, la *vegetativa* e la *sensitiva*, e non esprime affatto l'idea che l'anima deve esser *ribelle* piuttostoché *rassegnata*. Rassegnata o no, ai voleri del cielo, l'anima è sempre *spirito nuovo di virtú repleto*, separato dalla materia *vegetativa* e dalla *sensitiva*. Si stabilisce cioè che l'anima non è fenomeno dinamico della materia viva, ma puro spirito da essa indipendente. Egualmente lo scomunicato dal pontefice può tuttavia, come Manfredi, salvarsi, non in ispregio e in derisione della scomunica, ma solo *mentre che la speranza ha fior del verde*, il qual verso segue gli altri due ed è complemento del concetto racchiuso in essi. Lo scomunicato può salvarsi, purché si ravveda prima della sua morte: nel qual ultimo istante solo Iddio (*l'eterno amore*) può perdonarlo e non piú il suo Vicario in terra fisicamente impossibilitato a farlo. Cosí sparisce ogni idea di contraddizione, di ribellione alle *somme chiavi*.

Nebuloso pure apparisce il concetto, che l'*operatore* sia piú grande dell'*artista* e del *pensatore*, mentre senza un precedente pensiero riflesso non può darsi operazione qualsiasi, e la vita *attiva* non può che attuare la *contemplativa*. Si accorda invece al Bovio che l'arte non possa sottrarsi alla scienza. Oggi la scienza è generalmente anti artistica e l'arte indotta. Gli scienziati guardano quasi con ischerno alle lettere e queste vivono all'infuori del movimento delle scienze, sí che versi e prose, di pressoché tutti i periodici letterarî, rivestono di bella forma solo delle quisquilie e delle superficialità. Il Poliziano invece disposò la filologia al diritto e fondò la giurisprudenza elegante; Cino da Pistoia era maestro di diritto a Bartolo da Sassoferrato; Omero, Virgilio, l'Alighieri sono fonti e testi di diritto; il Ponta e il Mossotti (per citarne solo qualcuno) bellamente disposarono lo bello stile alla scienza astronomica e matematica; e di tal modo il concetto scientifico raggiunge la sua migliore espressione e le belle lettere acquistano succo di vi-

tale nutrimento. E col Bovio si conviene che nello stile bisogna col minimo mezzo conseguire il massimo fine, che in ciò il Poeta è insuperato e che presso di noi pur troppo da trent'anni si ripete il pensiero altrui senza mai dar segno di un pensiero proprio, di una vita propria. Oggi manca lo stile, e con lo stile mancano l'arte e lo scrittore, ed è vero che si dovrebbe fonder il nuovo nell'antico, e nell'unità del pensiero formare l'unità dello stile. Magari fossimo all'alba se non all'aurora di un novello rinascimento classico!

Piú avanti però ricade l'A. nel suo preconcetto che il Poeta stabilisca un dualismo fra la ragione e la fede senza tentar connubio, e chiami *matto* chi lo tentasse. Nel Poeta si sente (pag. 26) " l'*umiltà* di Francesco e l'*indoci-* " *lità* di Farinata, in lui tutto il travaglio di quella generazione in cui Scoto " non sa ripetere *credo quia absurdum* e pur vi dice: *Non toccate l'assurdo.* " È troppo difficile confutare tali pregiudizi, ossia è troppo fastidioso il farlo, come lo è il dover dimostrare la verità in una cosa evidente. No, no, onorevole Bovio, è vero che *matto è chi spera che nostra ragione* (da sé) *possa trascorrer la infinita via Che tiene una sostanza in tre persone*, ma.... *state contenti umana gente al quia Che.... se potuto aveste veder tutto Mestier non era partorir Maria.* Ora non si deve, con l'*umiltà* di s. Francesco, star contenti al *quia* del quale, con l'*indocibilità* di Farinata, si sente l'assurdo. Ciò contrasterebbe al sistema dantesco *per la contraddizione* (di credere e non credere) *che nol consente. Matto* il Poeta se aspettava tale soluzione da Vergilio, simbolo della *ragion pura*, ma *non più matto* se invece pazientemente l'attendeva da *Beatrice* simbolo della *fede*, della *scienza rivelata.* Fin dove vede la ragione *dirti poss'io, da indi in là t'aspetta Pur a Beatrice che è opra di fede.* Ora Beatrice non ripugna a Vergilio. Da lei mandato in soccorso del Poeta, a lei lo riconduce. La salvezza del Poeta cominciata con la *ragione* si consegue colla *fede.* Questa completa quella. Fede che non è cieca, superstiziosa, creduta per forza contro a una voce intima che tuttavia la dica assurda, ma ragionata e illuminata per forza di ragionamento che persuade che non la *fede*, ma il suo contrario, sarebbe assurdo. Il connubio della ragione e della fede che si trova in san Tommaso è ripetuto nella Commedia e non è punto lasciato in disparte come inconciliabile.

Non ostante tali preconcetti l'opera del Bovio si giudica utile nella certezza che i suoi allievi dopo udita la voce di lui, studiando le opere dell'immortale poeta, da sé rettificheranno gli errori del maestro.

Chioggia, settembre 1896.

SILVIO SCAETTA.

GIOVANNI FRANCIOSI. — *Il Dante Vaticano e l'Urbinate descritti e studiati per la prima volta.* Città di Castello, S. Lapi tipografo-editore, 1896, in-16°. (Ni. 33-34 della *Collezione di Opuscoli danteschi).*

I due codici descritti nell'opuscolo del Franciosi sono il notissimo Vaticano 3199 donato dal Boccaccio al Petrarca e l'Urbinate 365, pur esso ap-

partenente alla grande biblioteca romana. Il Franciosi divide il suo lavoro in tre parti. Nella prima descrive minutamente i due codici riproducendo dal primo lo stemma di Dante le postille e descrivendo con particolare diligenza le miniature che si contengono in tutti e due. Nella seconda parte pubblica lo spoglio delle varianti secondo il canone proposto dalla *Società dantesca italiana* e nella terza finalmente raccoglie le considerazioni tratte dagli studî che precedono.

Rispetto alle prime due parti confidiamo nella diligenza dell'autore, mancandoci la possibilità di verificarne l'esattezza sui codici; c'intratterremo invece sull'ultima nella quale il Franciosi espone i risultati del suo studio. Il Vaticano 3199, come tutti gli studiosi di Dante sanno, è della seconda metà del secolo decimoquarto come quello che fu inviato dal Boccaccio al Petrarca. Inviato sì, ma non scritto dall'autore del *Decamerone* lo crede il Franciosi, stimando che nessun documento possa avvalorare questa opinione e non essendo utile un riscontro cogli autografi del Boccaccio che ci forniscono solo esempî di carattere corsivo e non calligrafico come è quello del codice dantesco. " La rara bellezza della membrana, l'ampiezza straordinaria dei margini, la magistrale nitidezza ed uniformità della lettera, i fregi, gli stemmi, tutto fa pensare che abbiam dinanzi, non già una trascrizione di letterato come il Terenzio mediceo e il Boezio Vaticano, ma un superbo lavoro calligrafico fatto eseguire a bella posta e per regalarne persona di conto ". Così osserva il Franciosi; ma non mi pare rettamente, perché non mancano esempi di codici scritti con eleganza da letterati; valga per tutti un esempio, il codice cioè 3195 Vaticano, contenente le poesie del Petrarca trascritte in parte dal Poeta. [1] Se non che nella disputa, il Franciosi mette innanzi un fatto che taglierebbe, come si dice, la testa al toro. Secondo lui nelle abitudini ortografiche e calligrafiche di chi scrisse il Vaticano 3199 si manifesta a chiare note la mano di Francesco di ser Nardo da Barberino in Val d'Elsa [2] a cui si attribuiscono i *Danti del Cento*. La cosa non è impossibile, e fu sospettata già da altri, ma sarebbe stato necessario che il Franciosi l'avesse dimostrato in modo chiaro ai lettori. Per indurre in essi la persuasione che in lui è salda, occorreva pubblicare un facsimile piú ampio del codice che non sia quello di una semplice parola che è per giunta una postilla da lui attribuita all'amanuense. [3] Cotesto documento è troppo fallace e manchevole per una conclusione così importante come quella cui sarebbe giunto il Franciosi. Inoltre non basta il raffronto colla scrittura dei *Danti del Cento* sicuri: occorreva fare un raffronto della lezione del Vaticano con quella dei *Danti* di ser Francesco; raffronto che gli spogli del Marchesini porgevano facile. Io ho fatto il raffronto dei po-

[1] Si vedano in proposito le osservazioni di P. DE NOLHAC, *Fac-similés de l'écriture de Pétrarque et appendices au " Canzoniere autographe "* in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, VII, 3 e segg.
[2] Dev'essere errore di stampa *Val di Pesa* come scrive il Franciosi.
[3] Si veda il n° IV nella pagina in cui è riprodotto in facsimile il carattere dei postillatori.

chi versi che per caso si trovano nel *Canone* della Società dantesca e sono riferiti dal Franciosi di sul Vaticano, cogli spogli del Marchesini e ho trovato che i codici fiorentini del Cento discordano quasi sempre dal Vaticano. Certo questa discordanza da me rilevata non può permetterci di negare l'asserzione del Franciosi, ma basta a renderla dubbia e a far nascere il bisogno di uno studio piú profondo.

Quanto alle postille del codice il Franciosi non concorda col Pakscher il quale avea creduto di vedere in alcune di esse la mano del Boccaccio. Secondo lui la prima " *al. laperto* " appartiene a Francesco di ser Nardo da Barberino che l'avrebbe tratto forse dal margine di un esemplare della Commedia, da lui tenuto sott'occhio. Le tre seguenti " *di la, fansi, tor.* " sarebbero del Petrarca e cosí anche altre otto " *il dipartiro, pastura, Gherardo, men, a le, ciel, alti, sua* ". Queste ultime sono sparse nel solo *Purgatorio* e, secondo il Franciosi, hanno un valore psicologico. " Sarà strano pensare, egli dice, che il Petrarca, in cui rigermogliò l'anima di Virgilio, rinnovellata ai soli della Provenza e all'ombre pensose dell'Umbria, si soffermasse più volentieri pe' cerchi della *montagna santa* che non giú nel cupo dell'abisso? " E seguita notando certa corrispondenza fra i sentimenti del Petrarca e la qualità degli episodi presso a' quali si trovano le rare postille. Altre infine di queste postille appartengono secondo poté accertare il Franciosi, a Bernardo e a Pietro Bembo. Quanto alle miniature il Franciosi ripete l'osservazione del Taüber secondo il quale esse tengono dell'ingenuità un po' ruvida di quelle dei *Danti del Cento,* ma non offrono le stesse immagini. Il che dovrebbe anche far pensare un po', prima di dar per cosa certa che il Vaticano 3199 fosse di quelli che servirono a ser Francesco per maritare le sue figliuole. Rispetto all'arte il Franciosi riconosce che esse rivelano nel *miniatore calligrafo* " assai buona conoscenza del Poema " ; infatti quelle miniature non sono del tutto ornamentali, ma illustrano passi della Commedia. In fine quanto al testo il codice è giudicato *ragionevole* se non *ottimo* com' ebbe a dire il Borghini.

Passando a discorrere del codice urbinate il Franciosi ne mette in rilievo la bontà del testo esaminando alcuni particolari luoghi e poi viene a parlare delle miniature per le quali l'Urbinate è molto superiore al Vaticano 3199. Queste miniature furono già argomento di studio e variamente attribuite ora ad uno ora ad altro artista. Senza tener conto dell'opinione di Pietro Selvatico estense, che le attribuisce allo scrittore medesimo del codice, Matteo de' Contugi, ricorderemo come il Lacroix, il Beissel, il Bradley, il Müntz le attribuiscono a Giulio Clorio; il D'Agincourt quelle della seconda cantica alla scuola del Perugino, quelle della terza alla scuola degli Zuccheri; il Barlow quelle nell' *Inferno* crede opera del Mantegna o della sua scuola e finalmente Ludovico Volkmann sta incerto tra Pier della Francesca e il Mantegna. Ultimamente il Cozza Luzi ritrovò nella Vaticana i bozzetti delle miniature ch'egli crede opera del Clovio, e raffrontatili colle nostre e colle miniature delle *Vite dei Duchi d'Urbino* (cod. Urb. 1764-1765) è venuto nella

conclusione che il codice dantesco sia stato miniato da Giulio Clovio. Il Franciosi dichiara di non poter fare intorno alla questione uno studio molto sottile; tuttavia non crede di poter riconoscere in quei bozzetti alcun segno certo della mano di Giulio Clovio; quanto alle miniature del Dante urbinate accetta l'opinione di Adolfo Venturi, il quale crede che le prime (le piú importanti) appartengano a Guglielmo Giraldi, detto il Magro, miniatore che lavorò a Ferrara verso il 1470, e di cui si conservano lavori nella Bibbia della Certosa di Ferrara e nei Corali della Cattedrale della medesima città. Se non che il Giraldi non condusse a termine il lavoro: dopo le prime miniature si vedono nel codice i segni, la preparazione per il resto del lavoro che più tardi un altro miniatore, molto lontano dall'arte del Giraldi e ancora più da quella del Clovio, osò continuare. Tutto questo è stato comunicato al Franciosi dal Venturi in una lettera che è pubblicata opportunamente a pagine 123-124 dell'opuscolo.

MARIO PELAEZ.

## *Bullettino bibliografico.*

ACQUATICCI GIULIO. — *Le gemme della divina Commedia dichiarate ed illustrate.* Cingoli, stab. tip. Luchetti, 1895, in-8°, di pagg. XIV-179.

Raccoglie per ciascuna delle tre cantiche le similitudini " che per altezza di concetto, per forza di espressione e per corrispondenza d'immagini pongono l'Alighieri al disopra di tutti i poeti ", accompagnando il testo di brevi note esplicative ad uso dei giovani delle scuole. (646)

AGRESTI ALBERTO. — *Note dantesche.* I. *Sul collocamento degli eretici nell'" Inferno " di Dante.* II. *Dov'è punita nell' " Inferno " di Dante " la matta bestialitade "?* III. *Dante e i Patareni.* Napoli, tip. dell'Università, 1896, in-8°.

Sulla classificazione dei peccati nell'*Inferno*, questione di per sé difficile, e resa difficilissima da molti interpreti e commentatori, il prof. Agresti " ha sparso — scrive un critico della *Nuova Antologia* (LXIV, 15) — un filo inatteso di luce, abbattendo il supposto che Dante, coll'aver citato la classificazione aristotelica, si sia obbligato a cavarne la sua pretesa triplice divisione in *incontinenti*, *violenti e frodolenti*, egli che pure in tanti altri particolari si è discostato, e come cristiano doveva discostarsi, da quel filosofo. Virgilio, come acutamente prova l'Agresti, per rispondere alla domanda di Dante circa la collocazione degli incontinenti fuori della città di Dite, si serve dell'autorità d'Aristotele, che dimostra men rea l'incontinenza degli altri peccati: tale era, e nessun altro, lo scopo di Virgilio nel citare l'*Etica* d'Aristotele; ma dovendo esso riferirsi al lib. VII della *Nicomachea*, corrispondente al lib. II della *Eudemica*, determinò quel libro coll'accenno delle parole da cui comincia, e tradusse quelle parole, affinché il discepolo sapesse dove ricorrere per trovare la risposta al suo quesito. Non volle egli dunque ricordarle perché servissero di norma al suo *Inferno*, nel quale non abbiamo di chiaramente distinto da Virgilio che due classi fondamentali, *incontinenti* e *maliziosi* (suddivisi questi ultimi in *violenti* e *frodolenti*) restando la bestialità come degenerazione o esagerazione degli altri peccati, secondo il significato dato ad essa da Aristotele ". Gli *eretici*, che dalla dimostrazione dell'Agresti acquistano grande importanza nell' *Inferno* dantesco, sono i veri intermediari fra l'incontinenza e la malizia, rei spesso dell'una e proclivi all'altra: e gli *Epicurei* altro non sono che i

*Catari* o *Patarini*, tanto noti e diffusi in Italia a' tempi del Poeta, ai quali sarebbe strano se Dante non avesse pensato di trovar luogo nella sua prima cantica. — Questi studî erano stati già pubblicati nell'*Alighieri*, I, 225, ecc. (647)

ALIGHIERI DANTE. — *Canzoni d'amore e madrigali secondo il rarissimo esemplare della edizione del 1518 conservato nella r. Biblioteca Nazionale di Firenze.* In Firenze, R. Bemporad e figlio [ *s. tip.: ma* S. Landi], 1896, in-8°, di pagg. [4]-31.

Le canzoni sono: *Amor, che movi tua vertù dal cielo; Amor che nella mente mi ragiona; Le dolci rime d'amor ch'io solia* e *La bella stella che 'l tempo misura.* I madrigali: *Poi che saziar non posso li occhi miei; Donne, non so di che mi preghi amore* e *Deh nuvoletta, che 'n ombra d'amore.* — Son pubblicati a cura di *Iarro* (G. Piccini), nelle nozze Ginori-Civelli. (648)

ALIGHIERI DANTE. — *Il trattato de vulgari Eloquentia, a cura di Pio Raina.* Firenze, successori Le Monnier, 1896, in-8° gr., di pagg. CCXV-206, e tre tavole.

SOMMARIO: Prefazione. Introduzione: 1. Descrizione e storia dei manoscritti (Codice di Grenoble; codice Trivulziano; codice Vaticano); 2. Versioni, allegazioni, edizioni (La versione di Giovan Giorgio Trissino; le allegazioni di Claudio Tolomei; l'edizione di Jacopo Corbinelli; le allegazioni e la versione di Celso Cittadini; la versione trissiniana ed il testo dopo le edizioni principi); 3. Fondamenti e criterî dell'edizione presente (Relazioni fra i codici e loro conseguenze: *a.* il codice Vaticano; *b.* Il codice di Grenoble e il Trivulziano; *c.* la tradizione diplomatica e i suoi integramenti; l'ortografia; altre avvertenze). Appendice: 1. Divergenze del codice Vaticano dal suo esemplare; 2. Saggio della versione del Cittadini. — Testo del *De vulgari Eloquentia.* (649)

ALIGHIERI DANTE. — *La divina Commedia di Dante Alighieri illustrata nei luoghi e nelle persone a cura di Corrado Ricci. Con 30 tavole e 400 illustrazioni.* Milano, Ulrico Hoepli, editore-libraio della real Casa (Firenze, S. Landi), 1896, in-8° gr. (fasc. 1-4, pagg. 1-97).

Queste prime quattro dispense comprendono i canti I-XIV dell'*Inferno* ed hanno queste illustrazioni: 1. Monte Feltro (*Inf.*, I e XXVII; *Purg.*, IV e V); 2. Trionfo della morte; Uguccione della Faggiola (*Inf.*, I); 3. Benedetto XI (*Inf.*, I); 4. Feltre di Belluno (*Ivi*); 5. Sepolcreto d'Arles, in tav. (*Inf.*, IX); 6. Virgilio; 7. Stretto di Messina, *Scilla* (*Inf.*, VIII); 8. Roma; 9. Giudizio universale, *Toscanella;* 10. Euclide (*Inf.*, IV); 11. Pola (*Inf.* IX); 12. Inferno, *Torcello;* 13. Tomba del Saladino, *Damasco* (*Inf.*, IV); 14. Tolomeo (*Ivi*); 15. Josaphat (*Inf.*, IX); 16. Gesù al Limbo (*Inf.*, IV); 17. Averroè (*Ivi*); 18. Inferno, *Pisa*, in tav.; 19. Ravenna (*Inf.*, V e XXVII; *Parad.*, VI e XXI); 20. Po (*Inf.*, V e XX; *Purg.*, XIV e XVI; *Parad.*, VI); 21. Veduta del Quarnaro (*Inf.*, IX); 22. Fra Scilla e Cariddi (*Inf.*, VII); 23. L'Arbia presso Montaperti (*Inf.*, X); 24. Tamigi (*Inf.*, XII); 25. Este (*Inf.*, XII e *Purg.*, V); 26. Farinata, di A. del Castagno, in tav. (*Inf.*, X); 27. Tombe ad Arles (*Inf.*, IX); 28. Corneto (*Inf.*, XIII); 29. Cecina (*Ivi*): 30. Pieve al Toppo (*Ivi*); 31. Pontevecchio, Firenze (*Ivi*); 32. Trento (*Inf.*, XII); 33. Chiarentana, *monte* (*Inf.*, XV); 34. Siviglia (*Inf.*, XX e XXVI); 35. Bulicame presso Viterbo (*Inf.* XIV); 36. Avanzo del sepolcro di Brunetto Latini (*Inf.*, XV); 37. Forlì (*Inf.*, XVI e XXVII; *Purg.*, XXIV); 38. Monti di Carrara (*Inf.*, XX); 39. Antico S. Pietro di Roma (*Inf.*, XVIII e XXXI); 40. Slavini di Marco, in tav. (*Inf.*, XII); 41. Castel Sant'Angelo (*Inf.*, XVIII); 42. Torre di san Mercuriale in Forlì (*Inf.*, XX); 43. Alpi sopra Tiralli (*Inf.*, XX); 44. Arsenale dei Veneziani (*Inf.*, XXI); 45. Viterbo (*Inf.*, XII); 46. Duomo di Pistoia (*Inf.*, XXIV); 47. Cologna veronese (*Inf.*, XXIII); 48. Lago di Garda (*Inf.*, XX); 49. Pistoia (*Inf.*, XXIV e XXV); 50. Il Bacchiglione a Vicenza (*Inf.*, XV e IX); 51. Altare di s. Jacopo in Pistoia (*Inf.*, XXIV); 52. Sigillo di Guido da Polenta (*Inf.*, XXVII). (650)

AREZIO LUIGI. — *Sulla teoria dantesca della prescienza nel canto X dell' "Inferno"*. Palermo, Reber, 1896, in-16°.

A tutti i dannati, e non, come credono alcuni, ai soli eresiarchi, è concessa la cognizione delle cose avvenire, mentre è lor tolta qualunque notizia delle cose presenti: sí che le parole di Farinata (X, 100, e segg.), valgono per tutti i dannati, nei quali l'autore ammette bensí che rimanga come un vago e lontano ricordo delle cose precedentemente viste nel futuro: " ricordo - son sue parole - che, per non essere confortato dalla chiaroveggenza delle dette cose mentre avvengono, produce come effetto quella confusa conoscenza di cui parla s. Agostino: *Animae separatae de omnibus naturalibus cognitionem habent, non certam et propriam, sed communem et confusam* ". (651)

AUVRAY LUCIEN. — *Un nouveau manuscrit de la divine Comedie*. (In *Giorn. st. d. lett. ital.*, XIV-82-83).

Dà notizia di un codice non registrato nelle bibliografie, recentemente acquistato dalla Biblioteca Nazionale di Parigi. Il ms., della seconda metá del sec. XIV, consta di 105 fogli numerati, nei quali il testo è disposto in due colonne: ogni colonna ha trentasei versi. Non ha commenti: " seulement, dice l'Auvray, quelques variantes relevées sur un autre manuscrit par une main moderne, ainsi que quelques mots récrits par cette même main; en outre, quelques gloses, fort peu nombreuses, par une autre main plus ancienne ". *Incipit* (fol. 1 *r*, col. 1): " Chomincia la Comedia di Dante Alle[gh]ieri, poeta fiorentino, nel (*sic*) quale tratta delle pene e punimenti de' vizii, e de' meriti e premii delle virtú. Canto uno della prima parte, la quale si chiama Inferno, nella quale l'autore fa prohemio a tutta l'opera ". *Explicit* (fol. 105 *v*, col. 1): " Finito il libro di Dante Allichieri, poeta fiorentino, il quale passò di questa vita nella città di Ravenna il dì di Santa Croce adí XIIII del mese di settenbre, anni Domini MCCCXXI; la chui anima requiescat im pace. Amen. Amen. Deo grazias ". (652)

BETTINELLI SAVERIO. — *V.* TORRE ARONNE.

BONGIOANNI A. — *Guido Guinizelli e la sua riforma poetica*. Venezia, Leo S. Olschki, editore [Città di Castello, tip. dello Stab. S. Lapi] 1896, in-8°, di pagg. 48.

Cfr. *Giornale dantesco*, IV, 4-6. (653)

BRAMBILLA ETTORE. — *I contrasti tra l'allegoria e la realtà nel canto V dell' "Inferno" dantesco*. Teramo, tip. del *Corriere abruzzese*, 1895, in-8°, di pagg. 19.

Notate alcune contradizioni che sono, o sembrano essere nel canto V dell'*Inferno*, il Brambilla le spiega e le scusa come provenienti in modo necessario dagli intendimenti stessi onde Dante ha concepito e composto il Poema. " Egli, credo, — scrive l'autore — non intendeva di conseguire sempre la perfetta rispondenza del concetto letterale con l'allegorico. È forse questa l'unica cosa in cui egli abbia serbato un pochino di libertà all'arte propria, dacché, per tutti gli altri rispetti, le impose erculee difficoltà, la chiuse, si può dire, in una botte di ferro. Del resto, avrà avuta la sua buona ragione di non cercare sempre quella rispondenza di concetti: forse pensava di farli, mediante il contrasto, meglio spiccare, e di ottenere un maggiore effetto artistico e morale ". Quindi, dovendo giudicare il Poema secondo la mente del Poeta, l'autore osserva con molta ragione che sarebbe vano " accusare come difetti quelle naturali e consapute e fin volute disarmoníe, poiché ivi il Poeta non contradice, anzi si conforma e al fine polisenso, e ai modi generali dell'opera sua ". (654)

CAETANI-LOVATELLI ERSILIA. — *Miscellanea archeologica.* Roma, tipografia della r. Accad. dei Lincei, 1891, in-16°, di pagg. 293.

Vi si accenna a Dante nello scritto sopra *I sogni e l'ipnotismo nel mondo antico (Purg.*, III, 85; V, 22; XXVI, 7-25, e *Parad.*, XXI, 28) e nell'altro intitolato *Himeros*, estratto dal volume dedicato dalle donne italiane a Beatrice Portinari nel VI centenario dalla sua morte, il 9 di giugno 1890. (655)

CARDUCCI GIOSUE. — *Per l' inaugurazione del monumento di Dante a Trento: (XIII settembre MCCCXXI).* [Città di Castello, Stab. S. Lapi, 1896] in-8°, un foglio.

Estratto dal *Giornale dantesco*, IV, 5-6. — Cfr. anche *Bull.*, no. 705. (656)

CARRARA ENRICO. — *Della integrità d'un'ecloga dantesca.* (In *Giorn. st. d. lett. it.*, XIV, 84).

Già è qualche anno nello stesso *Giornale storico* (XXII, 369) e recentemente nell'*Ateneo veneto* (Cfr. *Bull.*, no. 496) il Belloni mosse dei dubbi sopra i versi 95-97 e 84-87 della II ecloga di Dante; versi ch'egli è propenso a ritenere interpolati e aggiunti posteriormente. Il Carrara, tornando ora sulla questione, osserva che nei versi 28-41 della ecloga II, attribuita a Dante, si descrive l'affannoso arrivo di Melibeo, il quale soffia nella zampogna che rende il suono *Forte sub irriguos colles ubi Sarpina Rheno*, che è il primo verso dell'ecloga II di Gio. Del Virgilio. Indicata, adunque, così chiaramente, questa ecloga, il Poeta prosegue: *Et tria si flasset ultra spiramina flata Centum carminibos tacitos mulcebat agrestes.* Dunque, chi scrisse questi versi, notò che l'ecloga di Giovanni contava 97 versi: e già questa osservazione basterebbe — se il carme fosse anonimo — a farci pensare a Dante. Se poi noi contiamo i versi dell'ecloga dantesca, troviamo che sono precisamente 97: ciò che non fa maraviglia al Carrara, perché senza tale rispondenza, egli dice, qual valore avrebbero avute le parole citate sopra? Dunque, l'autore di questa ultima ecloga contò i versi della prima, trovò che erano novantasette, e di novantasette egli pure fece la sua. Ciò dimostra, con una certa sicurezza, l'integrità di tutta l'ecloga (salvo che o non si espungano anche questi versi, o si supponga che gli espunti dal Belloni sostituissero altri che furon tolti) e rivela una caratteristica dell'arte dantesca per la quale avevano anche i numeri un certo loro valore. (657)

CAVALCANTI GUIDO — *V.* SALVADORI GIULIO.

CAVAZZA FRANCESCO. — *Le scuole dell'antico studio bolognese.* Milano, Ulrico Hoepli, editore-libraio della real Casa, [Bologna, tip. Alfonso Garagnani e figli,] 1896, in-8°, di pagg. XIV-314-LXVIII. (658)

CIPOLLA FRANCESCO. — *Le " parole conte ": noterella dantesca.* (In *atti d. r. Ist. ven. di scienze, lett. ed arti*, serie VII, t. VII, 6).

Si riferisce al v. 39 del X d' *Inferno*, dove *conte* riferito a *parole* dee spiegarsi *certe* e tali che sempre percuotano nel segno, come intese il Buti. (659)

COLAGROSSO FRANCESCO. — *La predizione di Brunetto Latini.* (In *Nuova Antologia*, XXXI, 21).

Notevolissimo scritto in cui l'autore, con nuovi e buoni argomenti, conforta l'opinione di coloro (Picci, *I luoghi più oscuri e controversi della divina Commedia*, Brescia, 1843, n. 5ª del cap. V; Todeschini, *Scritti su Dante*, Vicenza, 1872, vol. II, pagg. 363 e segg.; Imbriani, *Studi*

eschi, Firenze, 1891, pag. 379 in n.; Bartoli, *Storia d. letter. ital.*, Firenze, 1889, p. II del VI, pag. 149, in n.; Casini, *Commento alla divina Commedia*, Firenze, 1892, pag 102), che predizione di Brunetto interpretano la parola *fame* (*Inf.*, XV, 71) non per *desiderio* ma per ra fame divoratrice „ che i Bianchi, non meno dei Neri, ebbero di Dante. Questi gli aveo gravate le spalle della taccia di barattiere, quelli dell'altra di traditore, se dobbiam cre- (e la cosa non pare inverosimile) alla testimonianza dell'Ottimo e a quella delle Chiose nime. "Se tanto i Bianchi quanto i Neri avessero agognato l'amicizia di Dante, e Dante gnosamente si fosse rifiutato di concederla, Cacciaguida glielo avrebbe predetto, come uno maggiori vanti di cui la *fronda* sua potesse insuperbire, e in quel momento, che sarebbe stato più solenne della predizione, lo spirito beato avrebbe per la gioia sfavillato di maggior luce, ne più s'avviva allo spirar de' venti carbone in fiamma. Ma quella gara di due opposte fani, contendentisi un povero esule contro il quale prima s'eran volte bestialmente, ahimè mancò, commentatori, che la voglion vedere per forza nella predizione di Brunetto, si fanno, nella o illusione, interpreti non delle parole del Poeta, ma della grandezza sua, la quale parrebbe che esse dovuto subito esser riconosciuta dai contemporanei, anche se nemici, e ammirata e inaiata „. (660)

Cugnoni Giuseppe. — *V.* Villani Filippo.

De Lollis Cesare. — *V.* Guarniero Pier Enea.

D'Ovidio Francesco. — *Sul sonetto di rimprovero del Cavalcanti a Dante.* (In *Nuova Antologia*, LXIII, 12).

Accennato alla parte non lieve da lui avuta nella interpretazione che della "celebre rienata „ di Guido era venuta in questi anni prevalendo, e della quale non si è accorto l'Appel (Cfr. *Bull.*, no. 592) e non si son ricordati il Torraca e il Morpurgo, l'illustre professore orna a parlare del sonetto di Guido per dichiarare ch'egli ha da un pezzo rinunziato al suo antico sospetto che l'ottavo verso (*Che tutte le tue rime ave' ricolte*) suoni "tu avevi raccolte insieme tutte le tue rime „ e quindi importi un tassativo accenno alla Vita Nuova da potersi allegare agli altri documenti che la provano composta poco dopo il 1290. "Credo - egli scrive - che questo verso suoni: *io avevo bene accolte tutte le tue rime*, epperò accenni solo implicitamente alla Vita Nuova ed a quella intesa cordiale da cui essa era stata suscitata certamente qualche anno prima di questo sonetto e del traviamento che esso flagella. „ Ma con ciò non rinunzia a persistere, e ragionevolmente, nella sua prima opinione, che il broncio di Guido nascesse dalla intimità di Dante con Forese e con la sua comitiva, che erompesse prima della tenzone oramai famosa anziché per effetto di essa, e crede che alla posizione di Guido rispetto a Dante ben convenisse il diritto e il dovere di ammonirlo. Gli pare poi evidente che l'ammonizione sia amichevole, tale da poter esseré sopportata dall'Alighieri, il quale "era sdegnoso, non superbo; anzi da uomini volgari, inetti a comprendere l'eroica viltà da cui i magnanimi spesso son presi, poteva persino esser tacciato di troppa mitezza „. Reputa infine giusto di osservare, come altri fa, che il sonetto si chiude con la ferma speranza d'un prossimo ravvedimento; ma assevera, al tempo stesso, "che un rimprovero è, e la *viltà* si riferisce o rivolgeva a qualcosa di ben peggio che un semplice abbattimento doloroso dell'anima travagliata da amore „. (661)

Durand-Fardel Max. — *Dante Alighieri. Une vue du Paradis.* Paris, E. Plon, Nourrit et C., impr.-éditeurs, 1894, in-16°, di pagg. [4]-31.

Con questa conferenza, tenuta alla Sorbona il 15 di marzo 1894, l'egregio autore cerca di dare ai suoi ascoltatori un'idea della terza cantica dantesca, "qui, si elle est bien peu connue, n'en est certainement pas la moins intéressante „. (662)

Durand-Fardel Max. — *L'amour dans la Comédie.* Paris, E. Plon, Nourrit et C., impr-éditeurs, 1895, in-16°, di pagg. [4]-43.

Conferenza detta alla Sorbona il 27 di novembre 1894. (663)

DURAND-FARDEL MAX. — *La personne de Dante dans la divine Comédie: étude psychologique.* Paris, E. Plon, Nourrit et C., 1896, in-16°, di pagg. [4]-47.

" M. Leynardi, dans un beau livre *Sulla psicologia dell'arte nella divina Commedia*, (*Bull.*, no. 404) s'est livré a une analyse de la divine Comédie poussée aussi avant que possible. Mais l'auteur de ce remarquable étude n'a pris pour thèse, que la psychologie de l'oeuvre. L'auteur de cette présente et modeste étude a eu en vue la psychologie de l'homme ". Così l'autore di questa conferenza, detta alla Sorbona il 14 di marzo 1896. (664)

FELICETTI LORENZO. — *Dante poeta cattolico: studio pubblicato in occasione del monumento eretto a Dante in Trento nel 1896.* Milano, Casa tip. lib. editr. arciv., ditta Giacomo Agnelli, 1896, in-16°, di pagg. 244.

SOMMARIO: Esistenza di Dio; SS. Trinità; Peccato degli angeli; Creazione del mondo e degli uomini; Inferno, Purgatorio, Paradiso; Peccato originale; Incarnazione e Redenzione; Fede e battesimo; Speranza e carità; Risurrezione e giudizio universale; Autorità della Chiesa; Libero arbitrio; Peccati e pene; Immagini sacre; Voti; Suffragi; Predestinazione; Gerarchie angeliche; Dante e Maria; Gli ordini religiosi; Dante e la Bibbia; Dante e s. Tommaso; Allegoria della divina Commedia; Dante ed i papi; Dottrine politiche di Dante; Le invettive di Dante; Rime sacre; Dante terziario di s. Francesco; Morte cristiana di Dante; Conclusione. (665)

FILOMUSI-GUELFI LORENZO. — *Una perifrasi di Dante: " Paradiso ", canto XXVI, versi 103-108.* Venezia, Leo S. Olschki, editore [Città di Castello, Stab. S. Lapi], 1895, in-8°, di pagg. 10.

Cfr. *Giornale dantesco*, III, 4. (666)

FLAMINI FRANCESCO. — *Studi di storia letteraria italiana e straniera.* Livorno, Giusti, 1895, in-8°, di pagg. IX-453.

Contiene, tra altro, uno studio su *Gli imitatori della lirica di Dante e del " dolce stil novo "* di cui una parte che riguarda Cino Rinuccini era già nota (*Alighieri*, I, 348). Vi si parla di Sennuccio Del Bene, di Matteo Frescobaldi, di ser Ventura Monaci, di Franceschino degli Albizzi, di Cino Rinuccini " il vero e principal continuatore della tradizione dantesca nella lirica del trecento ", di Matteo di Landozzo degli Albizzi, della influenza che l'arte de' poeti dugentisti esercitò nella lirica del Rinascimento. (667)

FORESTI ARNALDO. — *Nuove osservazioni intorno all'origine e alle varietà metriche del sonetto nei secoli XIII e XIV.* (In *Atti dell'Ateneo di Bergamo*, vol. XII).

Recens. non del tutto sfavor. in *Giorn. stor. della lett. ital.*, XIV, 82-83. (668)

FRANCIOSI GIOVANNI. — *Il Dante Vaticano e l'Urbinate descritti e studiati per la prima volta.* Città di Castello, S. Lapi, tip.-editore, 1896, in-16°, di pagg. 147.

SOMMARIO: Prefazione; Notizia bibliografica (1. Vat. 3199; 2. Urb. 365); Specchio di correzioni, note suppletive, segni e postille al Vat. 3199; Descrizione delle miniature (1. Vat. 3199: 2. Urb. 365); Spoglio delle varianti secondo il canone proposto dalla *Società dantesca italiana*; Considerazioni tratte dagli studi che precedono; Indici (1. Luoghi del Poema di Dante citati nello *Specchio de le postille*, o nel testo della *Notizia* e delle *Considerazioni*; 2. Autori nominati nell'opuscolo; 3. Tavola di cose notabili). — Forma i voll. 33-34 della *Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari*, dir. da G. L. Passerini. (669)

GHIGNONI ALESSANDRO. — "*Delfica deità*". (In *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXVI, pag. 153).

Propone questa interpretazione del passo di *Parad.*, I, 22-33: *O divino Febo, tu mi vedrai venire al legno tuo diletto e coronarmene. Sì rade volte, o padre, se ne coglie, che su pei rami di quella lieta delfica deità* (che è la vergine Dafne amata da Apollo e cangiata in alloro dal padre Peneo là sulle rive del fiume di quel nome, nelle cui acque a sua volta viveva l'antica persona, l'antico affetto e l'antica vigile cura paterna per la vergine figlia) *le sue fronde peneie dovrebbero partorirle letizia quando altrui di sè stesse innamorino.* (670)

GIORDANO ANTONINO. — *L'amore di Dante: conferenza tenuta nella sala del Circolo filologico.* Napoli, tip. *Monitore degli annunzi,* 1896, in-16°, di pagg. 32. (671)

GOZZI GASPARE. — *V.* TORRE ARONNE.

GREGOROVIUS F. — *Promenades en Italie: traduit de l'allemand avec une preface de Émile Gebhart.* Paris, Librairie Hachette et C.ie, [Coulommiers, impr. Paul Brodard], 1894, in-16°, di pagg. XIX-261.

A pagg. 152-157 vi si parla di Dante e del suo sepolcro a Ravenna. (672)

GUARNERIO PIER ENEA. — *Vita e poesia di Sordello di Goito, di C. De Lollis.* (Recens. in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XIV, 84).

In questa rassegna in cui si parla con molto favore del libro del De Lollis, il Guarnerio prende occasione per confutare alcune delle obbiezioni contenute nelle note di Fr. Torraca pubblicate in questo *Giornale* an. IV, 1-2. (673)

"IARRO." — *V.* PICCINI GIULIO.

KÖPPEN ALFRED. — *Der Teufel und die Hölle in der darstellenden Kunst von den Anfängen bis zum Zeitalter Dante's und Giotto's.* Berlin, Berkowitz, 1895, in-8°.

Dopo di aver accennato alle opere di Niccola e di Giovanni Pisano nel Camposanto di Pisa, il Köppen parla dell'*Inferno* dantesco, di quello giottesco nella famosa cappella di Padova e di quello dell'Orcagna in s. Maria Novella, poco o nulla aggiungendo a quanto già si sapeva ed era stato scritto sull'importante argomento. Quanto ai demoni e all'*Inferno* di Dante, non solo questò libretto non reca cose nuove, ma dimostra la insufficiente preparazione dell'autore, e la sua nessuna conoscenza di tutto ciò che è stato scritto tra noi intorno alla demonologia dantesca. (674)

MARCOTTI GIOVANNI. — *Il Dante di Trento.* (Nella *Vita italiana,* N. S., 12).

Chiacchierata a proposito della inaugurazione del monumento di Dante a Trento. (675)

MELODIA GIOVANNI. — *Dante e Francesco da Barberino.* Venezia, Leo S. Olschki, edit. (Palermo, Stab. tip. fratelli Marsala), 1896, in-8°, di pagg. 34.

Cfr. i quaderni 1-3 del *Giornale dantesco.* (676)

MEMORIA (IN) *della solenne inaugurazione del monumento a Dante in Trento addì XI ottobre MDCCCXCVI.* Trento, stab. lit. tip. Scotoni e Vitti, ed., 1896, in-8° gr., di pagg. 12.

Questo opuscolo contiene una *Descrizione del monumento,* il *Discorso inaugurale* del dr. Guglielmo Ranzi presidente del Comitato e il *Verbale di consegna* del monumento al Municipio di Trento. (677)

MONACI ERNESTO. — *Aneddoti per la storia della scuola poetica siciliana.* (Nei *Rendiconti della r. Accademia dei Lincei*, V, 2).

Gli *aneddoti* sono due : il primo reca tre documenti che riguardano Pier della Vigna (una questione, cioè, intorno alla nobiltà, posta da un *Magister T.* e diretta al Della Vigna e a Taddeo di Sessa; una discussione diretta da Piero all'Imperatrice intorno alla provenienza della rosa e della viola; una lettera amatoria scritta certamente quando il Capuano era alla corte di Federico II); nel secondo aneddoto si riferisce un documento ritrovato già dal Gaudenzi nell'Archivio di Stato a Bologna, che ci dà notizie della vita di Arrigo Testa tra il 1219 e il 1229. (678)

MOORE EDWARD. — *Studies in Dante. First series. Scripture and Classical authors in Dante.* Oxford, ad the Clarendon Press, 1896, in-8°, di pagg. x-400.

SOMMARIO: Introductory. Scripture and Classical authors in Dante (The Vulgate; Aristotle; Homer; Virgil; Horace; Ovid; Lucan; Statius; Juvenal; Cicero; Livy; Orosius; Boethius; Seneca; st. Augustine). Dante and minor authors (Aesop, Lucretius, Valerius Maximus, Galen, Vegetius). Coclusion. Supplementary notes. On the translatations of Aristotle used by Dante. Index to Quotations. General Index. (679)

MOSCHETTI ANDREA. — *Relazione del Civico Museo [di Padova]: anno 1895.* Padova, tipo-litografia dei fratelli Salmin, 1896, in-8°, di pagg. 47.

Alle pagg. 8-9 vi si parla della raccolta dantesca lasciata dal benemerito Agostino Palesa alla Biblioteca di Padova. (680)

NATOLI LUIGI. — *Di alcune recenti pubblicazioni su la scuola poetica siciliana del secolo XIII.* Palermo, tipografia *Lo Statuto*, 1896, in-8°, di pagg. 36.

Vi si discorre dei seguenti libri: G. A. Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, (Catania, 1894); A. Zenatti, *Ancora della scuola siciliana*, (Messina, 1895); V. di Giovanni, *Il nome di Ciulo d'Alcamo*, (Firenze, 1894); e *Guido della Colonna*, (*Rendiconti de' Lincei*, 1894), F. Torraca. *Giacomo da Lentino; La poesia provenzale alla Corte di Federico; La scuola poetica siciliana* (studî nella *Nuova Antologia*; ott. e dec. 1894); L. Biadene e C. De Lollis, Recensioni del libro di G. A. Cesareo (in *Rass. crit. d. letter. ital.*, II, 1894, e in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXII, 29); F. E. Restivo, *La scuola siciliana e Odo della colonna*, (Messina, 1885) e *Sopra alcuni versi di Giacomo Pugliese*, (Trani, 1895). — Cfr. *Rassegna bibl. della lett. it.* IV, 11. (681)

NATOLI LUIGI. — *La formazione della prosa letteraria [siciliana] innanzi al secolo XVI.* Palermo, tip. frat. Vena, 1896, in-8°, di pagg. 27.

Le prime scritture siciliane in prosa furono dettate in dialetto imitante il toscano; ma la loro forma niente ha di comune con quella adottata nelle poesie del periodo svevo. Coll'andare del tempo e con lento ed incerto progresso, la imitazione toscana divenne più efficace e palese nelle prose siciliane: ma la poesia aulica, che si conformava al modello del Petrarca, raggiunse molto più presto una toscanità relativamente pura. (682)

NERI FRANCESCO. — *Gli animali della divina Commedia.* Pisa, tip. T. Nistri e C., 1896, in-8°, di pagg. 7.

Raccoglie in un quadro, con assai diligenza, i nomi degli animali ricordati da Dante nel Poema, e dà un elenco delle citazioni dantesche " sicuro di giovar così anche agli insegnanti di scienze naturali che senza difficoltà avranno mezzo di stabilire l'importanza storica di molte forme che nella scuola descrivono. " (683)

Passerini Giuseppe Lando. — *Una nuova notizia della vita di Dante?* Venezia, Leo S. Olschki, editore [Città di Castello, S. Lapi], 1896, in-8° di pagg. 7.

Cfr. *Giornale dantesco*, IV. (684)

Pellegrini Flaminio. — *Frammenti di un canzoniere ignoto del secolo XIV.* Verona, tip. Franchini, 1896, in-8°.

Il frammento trovato dal prof. Pellegrini consiste in due liste di pergamena staccate dal dorso d'un libro dell'Archivio di Stato di Bologna, contenenti da un lato "i resti di sei strofe della canzone morale di Fra Guittone d'Arezzo, *Vergogna ho, ed ho me stesso in ira*", e dall'altro "tre sonetti, più due versi di un quarto". Due di questi sonetti paiono al Pellegrini inediti, e l'ultimo, che comincia *Li gran turmenti ch'insembla pateno*, sembrerebbe potersi attribuire a Guido Cavalcanti, perché si trova anche in un codice della Marciana insieme con una corona di tredici sonetti, due dei quali (gli altri sono anonimi) portano la rubrica *Guido Cavalcanti a Dante.* (685)

Perroni-Grande Ludovico. — *Le varie opinioni sul "disdegno" di Guido Cavalcanti.* Messina, dalla tipografia dell'*Epoca*, Saya e Anastasi, 1896, in-16°, di pagg. 15.

Raccoglie le varie interpretazioni date del *disdegno* di Guido dai commentatori antichi in poi, fino alla interpretazione del Mazzoni, che lo riferisce a Beatrice; interpretazione dichiarata e difesa da Albino Zenatti (*Bull.*, no. 556) contro una obiezione del Torraca (*Bull. d. Soc. dant. ital.*, 1895, pag. 142). (686)

Petrarca Francesco. — *Le rime, con note dichiarative e filologiche di Giuseppe Rigutini.* Milano, Ulrico Hoepli, editore-libraio della real Casa, (Firenze, tip. di S. Landi), 1896, in-16°, di pagg. L-487.

Nella prefazione il Rigutini fa raffronti tra Dante e il Petrarca. (687)

Petrelli E. — *Dante e la sua generazione.* (Nel *Fanfulla*, XXVII, 143).

A proposito di una conferenza detta dal Bovio all'Università romana, il Petrelli osserva che, per quanto facciano e dicano i liberi pensatori moderni, "Dante non diventerà mai, dopo morto, ciò che non è mai stato in vita sua": ma resterà sempre quello che realmente fu: "un cristiano, un credente, un uomo che non predicava punto, come il Bovio vorrebbe, l'irrimediabile scissura tra la ragione e la fede, ma, al contrario, la necessità in cui la ragione si trova di sottomettersi, in tutto ciò che è dogma e soprannaturale, all'autorità indiscutibile dalla fede, di cui egli è stato il più grande illustratore nell'arte." Inutile dunque starlo "a cincischiare nella pace solenne in cui dorme glorioso in Santa Croce (?)." (688)

Petrosemolo Raffaele. — *La saldezza delle ombre nella divina Commedia.* Palermo, tip. Lo Castro, 1896, in-8°, di pagg. 17.

Nell'*Inferno* le ombre agiscono sempre come corpi solidi, né tale solidità può essere infirmata dal v. 31 del VI canto. Non così nel *Purgatorio;* e ciò in conformità alla teoria di s. Tommaso, che fa gran differenza fra le ombre dei beati e quelle dei dannati che risorgeranno dopo il Giudizio. Attenendosi quindi alla dottrina tomistica, il nostro Poeta, dovendo occuparsi anche degli spiriti del *Purgatorio*, avrebbe loro dato un corpo intermedio fra la *crassizie* dei dannati e l'assoluta sottilità dei beati. La relativa *crassizie* va assottigliandosi di mano in mano che si sale il monte di *Purgatorio.* L'autore riconosce quindi nelle ombre una specie di adat-

tamento all'ambiente, e ne mostra la riprova in quella di Virgilio. Solo le ombre dei beati, assolutamente intangibili, possono, volendo, divenire tangibili, e anche questo secondo una teoria di s. Tommaso. In conclusione, l'autore si studia di conciliare la pratica dantesca con la teoria chiaramente enunciata nel *Purg.*, XXV: " L'anima, dopo morte, si riforma coll'aria circostante un corpo dotato di tutti i sensi; questo corpo la segue dovunque, conservando sempre la qualità essenziale della leggerezza, ma serbando, quanto alla consistenza e saldezza, l'influsso della zona in cui si trova. " Ma questa soluzione non appaga. (689)

PICCINI GIULIO — *V.* ALIGHIERI DANTE.

POGGI GIROLAMO. — *Or San Michele: monografia.* Firenze, Stab. di Giuseppe Pellas, 1895, in-8° di pagg. XIII-95, con una fotot. (690)

RAJNA PIO. — *V.* ALIGHIERI DANTE, no. 648.

RANZI GUGLIELMO. — *V.* MEMORIA (IN) *della inaugurazione del mon. di Dante a Trento*, ecc.

RICCI CORRADO. — *V.* ALIGHIERI DANTE, no. 650.

RICCI VITTORE. — *V.* TRENTINO (IL) a Dante.

ROSSI GIORGIO. — *Il canto XI del " Paradiso " secondo il codice dantesco della r. Biblioteca universitaria di Cagliari.* Cagliari, tip. dell'*Unione sarda*, 1896, in-8.

Riproduzione diplomatica dal ms. di Cagliari, che è della prima metà del sec. XIV, e fu illustrato già dal Contini. Opusc. per le nozze Rossi-Meloni. (691)

SALVADORI GIULIO. — *Il problema storico dello " stil novo ".* (In *Nuova Antologia*, LXV, 19).

La poesia del Guinizzelli è piena di luce e piena di passione; meno luminosa e piú piena di movimento quella del Cavalcanti. Se nel canzoniere chigiano L, VIII, 305, (il vero canzoniere del nuovo stile, come è stato detto dal Monaci che primo lo pubblicò) lette le rime del secondo Guido passiamo alla Vita Nova, sentiamo subito di trovarci in un'altra regione. Qui sono sí le stesse dolorose vicende d'amore ugualmente concepite; la stessa materia fantastica del mondo delle facoltà spirituali e fisiche idoleggiate a persone. Ma l'arte è diversa: tanto i fatti esteriori che gli intimi Dante li racconta semplicemente, ed è raro che la vivacità della forma drammatica, cosí frequente nel secondo Guido, rompa qui la posatezza della narrazione. Già si sente il poeta epico dello stil nuovo: ma ben presto la concezione poetica riprende la sua alta semplicità. Ricomincia la poesia della visione: la visione pura e leggiadra, o la grande visione affannosa, ma sempre semplici nella loro bellezza. La nuova poesia comincia veramente con la canzone, in lode di Beatrice, *Donne che avete intelletto d'amore*, dove l'arte dantesca si stacca da quella de' contemporanei in una pensata originalità di materia e dove si comincia appunto a sentire che il Poeta non si contenta del reale visibile perché ha il senso d'una vita invisibile non meno reale. La canzone della gloria di Beatrice non è nel canzoniere Chigiano: ma se sgombri ugualmente da preconcetti leggiamo la Commedia, la riconosciamo negli ultimi tre canti del *Purgatorio.* Nuovo è l'apparato, non interamente nuova la gloria della trionfatrice. Ma un altro aspetto, non meno degno di nota, è nell'animo di Dante: quello abbuiato dall'ombra dell'inferno. Nella canzone in lode di Beatrice egli si rappresenta come un condannato all'inferno, di fronte a lei che è speranza dei beati. Ora è da considerare che in Dante giovane

era, pur tra tanto splendor di mente, vivissimo il senso della servitú dell'anima al male. La sua natura irrequieta potente ribelle deve aver sentito sempre la difficoltà d'obbedire spontaneamente a quella legge ideale, che pure egli aveva vivissima dinanzi alla mente. D'altra parte egli era facile a tristezze e a scoraggiamenti profondi, come alla esaltazione ed all'estasi dell'amore e dell'ammirazione entusiastica. In questo contrasto è il dramma, e quindi la sua Commedia. Se fosse stato piú umile, si sarebbe abbandonato, cosí com'era, alla mano benefica che in qualunque modo lo avrebbe soccorso; ma l'umiltà, in una natura come la sua, non potea venire che dall'esperienza e dall'amore Intanto, prima dell'esperienza completa, il sentimento che talora la sostituiva era il riconoscimento quasi disperato della propria impotenza al bene: non poter esser buono: ecco l'amara e buia pena di quella condizione, alla quale un altro pensiero porta bensí una stilla del refrigerio di paradiso: l'aver *veduto* prima d' ogni altro, l'aver cioè conosciuto ed amato, non senza una qualche corrispondenza, un'anima eletta. Data questa spiegazione, ecco il germe della Commedia. Come la porta del paradiso l'apre Beatrice, cosí l'orgoglio di Dante apre quella dell' inferno: Dante abbandona l'abisso lasciandovi dentro la *fame* insaziabile dell'*antica lupa*, quando, preso per mano da Beatrice, segue lei umiliato. Ora, se confrontiamo un momento il *volume di insegnamento* che Dante intese fare, con le rime dei due Guidi e la Vita Nuova, vediamo non già un altro mondo, bensí quello stesso che s'era aperto a que' due grandi, solo fatto piú luminoso, piú ricco di cose e di vita, piú distinto nei particolari, e immenso. Ma tutti i concetti che concorrono a formare la grand'opera poetica dei tempi nuovi, onde son venuti nella mente di Dante? come sono arrivati e tornati vivi nelle menti dei poeti e dei filosofi di poco anteriori o contemporanei? come hanno concorso a dare il principio della nuova poesia? Che è propriamente il *nuovo* che ad essi s' è aggiunto a farne cosa viva? Questo è *il problema storico dello " stil novo "*. (692)

SALVADORI GIULIO. — *La poesia giovanile e la canzone d'amore di Guido Cavalcanti: studi, col testo dei sonetti vaticani e della canzone, e due facsimili.* Roma, Società editrice Dante Alighieri, [Forzani e C., tipografi del Senato], 1895, in-8°, di pagg. [4]-139.

SOMMARIO: La poesia giovanile; Il trattato d'amore; Sull'autenticità dei sonetti vaticani; I sonetti vaticani; Il trattato della natura, de' movimenti e degli effetti d'amore; Appendice (cont. il sermone detto da fra Remigio Girolami per la morte d'Ildebrandino Cavalcanti, domenicano, nel 1279); Glossario. (693)

SALVATORE ANGELO. — *Per un nuovo disegno del " Purgatorio " dantesco: appunti di V. Russo.* (Recens. in *Giorn. st. d. lett. it.*, XIV, 84).

Recensione generalmente favorevole, con molte e buone osservazioni. — Cfr. *Bull.* no. 525. (694)

SALVEMINI GAETANO. — *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze.* Firenze, Ricci, 1896, in-8°, di pagg. 156.

Vi si discorse: 1. Dell'origine e del carattere primitivo della cavalleria; della cavalleria nei Comuni italiani e specialmente in Firenze; della cavalleria negli scritti dei giuristi. 2. Della condizione personale dei cavalieri nel Comune di Firenze. 3. Delle cerimonie della cavalleria. Seguono tre elenchi di cavalieri dei secc. XIII e XIV. (695)

SCAETTA VALERIO. — *Uno dei primi passi oscuri della divina Commedia.* Padova, Angelo Draghi libraio editore [r. stab. Prosperini], 1895, in-16°, di pagg. 20.

Prende a interpretare i primi nove versi dell' *Inferno* per dimostrare che " una delle speciali difficoltà di interpretazione " del Poema deriva dalla cattiva punteggiatura e dalla cattiva

lettura. Si che è da sperare — dice l'autore — che " con un testo critico dell'opera si giunga ad un commento formato sopra nuove basi, e specialmente critico, e sia assecondato da una stampa se non a colori, a caratteri vari e distinti, e che colla scorta calligrafica faccia in gran parte comprendere il testo colla sola lettura ". (696)

SCARANO NICOLA. — *Sul verso " Chi per lungo silenzio parea fioco " del primo canto dell' " Inferno ": nota alla r. Accademia di Archeologia, lettere e belle arti, nella tornata del 19 giugno 1894.* Napoli, tipografia della r. Università, 1894, in-8°, di pagg. 19.

Negando alla parola *fioco* il senso di *roco*, e non ammettendo che nel verso famoso " si annidi una qualunque allegoria ", l'autore propone di ravvisare in colui che parea fioco per lungo silenzio uno il quale abbia avuto apparenza d'esser incapace a volgere e snodar piú la lingua, per non aver parlato da molto tempo, per esser rimasto lungamente appartato e lungi dall'umano consorzio, in un deserto, quasi in un carcere muto. Il Poeta, osserva lo Scarano, " smarrito e tremante nel gran diserto, mentre vòlto indietro per la paura della lupa ricade giú disperato nella selva, vede dinanzi a sé disegnarsi una figura che, se Dio vuole, non è piú di fiera. É la figura evanescente ed incerta di un uomo, il quale ha sembianza né trista né lieta: e solo si mostra tale da parer a Dante privato in tutto della favella, e lasciarlo dubbioso se sia un uomo di ossa e di polpa ovvero un'ombra. Il *Chi per lungo silenzio parea fioco*, non è che l'indicazione vaga di quella vaga impressione che poco dopo si traduce nel preciso dilemma: *Qual che tu sii, od ombra od uomo certo.* L'un verso è il preludio e la giustificazione dell'altro. " (697)

SCARTAZZINI GIOVANNI ANDREA. — *Enciclopedia dantesca: dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri.* Milano, Ulrico Hoepli editore-libraio della real Casa, [Firenze, tip. di S. Landi], 1896, vol. 1° (A-L), in-16°, di pagg. IX-1169.

L'intendimento dell'autore si è di " offrire un *dizionario* dantesco possibilmente completo, non già una serie di articoli e dissertazioni piú o meno utili, disposti in ordine lessicografico....; non uno *specimen eruditionis propriae*, ma un libro pratico ed utile ". Della *ragione dell'opera*, l'autore dice che parlerà a lavoro compiuto, " lasciando per intanto che il libro parli da sé ", limitandosi per ora, nella breve prefazione, " ad alcuni schiarimenti indispensabili " a chi vorrà servirsi di questo primo volume del *Dizionario*, che comprende le parole dall'*A* alla *L*, e che sarà seguito fra non molto dal secondo, già in corso di stampa. (698)

SCHERILLO MICHELE. — *Alcuni capitoli della biografia di Dante.* Torino, Ermanno Loescher, 1896, in-8°, di pagg. XX-529.

SOMMARIO: Prefazione. I. L'anno della nascita. (L'autore cerca di provare che il padre di D. rimase a Firenze, dopo il fatto di Montaperti, accettando, per l'anno natale del Poeta, il 1265); 2. La madre di Dante e la matrigna. (Reca, tra altro, buoni argomenti a conforto della ipotesi che D. perdesse la madre prima di conoscerla); 3. Il nome di Dante. (Il nome del poeta era *Durante*); 4. Il cognome Alighieri. (In lat. *Algherii*, in volgare *Alighieri*); 5. Geri del Bello. (Spiega il sentimento di Dante verso Geri, non come un rimorso della vendetta non compiuta ma per quella stessa pietà che invade l'animo del Poeta per gli altri spiriti della bolgia); 6. Brunetto Latini. (Il Latini non fu precettore di Dante: e la parola *maestro* dee intendersi in senso generale. Tra la lode dell'*Inferno* e il biasimo del De vulgari Eloquentia non v'è contraddizione, e nel passo del Convito, I, II, non si allude a Brunetto). 7. I primi versi. (Disegna l'ambiente poetico della giovinezza di Dante, e parla dell'efficacia dei rimatori provenzali e volgari sull'arte sua). 8. La morte di Beatrice. (È opinione dell'autore che i due versi *E che dirá nell'inferno ai malnati Io vidi la speranza dei beati*, siano stati sostituiti dal Poeta nella

I canzone della Vita Nuova ad altri due intorno al 1292, dopo la visione finale "donde poi dopo lunghe sofferenze di *fami, freddi e vigilie* sarebbe venuta su la Commedia". E ciò D. avrebbe fatto per lasciare in quella canzone l'addentellato del Poema, riprometendosi da ciò "un effetto artistico simile a quello che ottengon sovente i compositori di musica, accennando prima con poche note lo *spunto* della frase melodica che irromperà piú tardi ampia e fluente"). 9. I giganti nella Commedia: saggio sulla topografia morale dell'*Inferno*. (Nello Stige son gli irosi e gli accidiosi: Lucifero e i Giganti rappresentano nell'*Inferno* la superbia e l'invidia, e i rei di questi due peccati son puniti "in fondo al lago che si stende, gelato dalle ali di Lucifero, dal pozzo in cui questi è sospeso alla ripa ove son conficcati i Giganti)." 10. I primi studi. — In complesso, molte buone osservazioni: non molte cose nuove, anzi molte cose ormai note e già affermate da altri, sulle quali era forse inutile tornar sopra. (699)

SCROCCA ALBERTO) — *Il sistema dantesco dei cieli e delle loro influenze: esposizione e comento.* Napoli, tip. di Gennaro Enrico e figlio, 1895, in-8°, di pagg. VIII-79.

Vi si espone e commenta tutto ciò che è detto nel Poema intorno ai cieli, alla loro natura, al loro moto, al loro influsso. Il che dà occasione all'autore di trattare alcune questioni riferentisi al sistema dei cieli, o, in generale, alla cosmogonía dantesca; e di prendere in esame parecchi luoghi del *Paradiso* variamente intesi dai vari commentatori. (700)

TORRACA FRANCESCO. — *Attorno alla scuola siciliana.* (In *Nuova Antologia*, LXIII, 9.

È una nuova ricca mèsse di notizie e di schiarimenti su antichi rimatori, che viene opportunamente ad aggiungersi ai dottissimi studi recentemente pubblicati dall'illustre critico nella *Nuova Antolgia.* (701)

TORRE ARONNE. — *Le "Lettere virgiliane" e la "Difesa di Dante".* Venezia, Leo S. Olschki, editore [Città di Castello, Stab. S. Lapi] 1896, in-8°, di pagg. 18.

Da uno studio su *La Fortuna di Dante nel secolo XVIII*, che sarà pubblicato nella *Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari.* Cfr. *Giornale dantesco*, IV, I. (702)

TOYNBEE PAGET. — *Dante's reference to Sardanapalus "Parad.", XV, 107-8.* (In *Academy*, 1279).

Non da Giovenale (X, 362), com'è opinione generale degl'interpreti, ma da un passo di Egidio Romano (*De reg. Princ.*), crede derivare il dantesco: *A mostrar ciò che in camera si puote.* (703)

TRAINA GIUSEPPE. — *Timori e paure dantesche nella divina Commedia.* Castellamare di Stabia, tip. Salvatore di Martino, 1895, in-8°, di pagg. 11.

Curiosa ricerca delle "paure di Dante ne' suoi tre viaggi nelle Americhe dell'avvenire", la quale conduce l'autore a questa conclusione: che "in Dante manca il coraggio che viene dal corpo, quantunque vi sia molto accentuato il coraggio che viene dall'anima"; coraggio che era nell'Alighieri "esaltato dalla sventura dell'esilio, dalle sue riflessioni per le circostanze, gli uomini e i tempi fra cui viveva; che veniva accresciuto dai disagi infiniti di una vita per cosí dire nomade da una città all'altra d'Italia, sempre in guerra con la fortuna e con l'ingiustizia degli uomini; che era santificato dalla perdita delle sue speranze e dalla speranza di rientrare in patria e dalla speranza di riavere il priorato o almeno l'antico prestigio, l'amore dei cittadini, la quiete domestica, gl'idoli del suo cuore". (704)

TRENTINO (IL) *a Dante Alighieri: ricordo dell'inaugurazione del monumento nazionale a Trento con versi di Giosue Carducci.* Trento, Giovanni Zippel, edit. [stab. l. t. Giov. Zippel], 1896, in-8° gr. fig., di pagg. v-111.

SOMMARIO: G. Carducci. 13 settembre 1321 (Cfr. *Giorn. dant.*, IV, 5-6 e *Bull.*, no. 656; Luisa Anzoletti. L'arte monumentale a Trento; L. Campi. L'italianità nel Trentino; Vittore Ricci. D'una causa remota del monumento a Dante Alighieri in Trento. (Discorre della italianità del Trentino dove il monumento testé inalzato a Dante sta a segnare, in certa guisa, un giusto limite alla rappresentanza etnica del monumento che nel 1889, col concorso di oblatori della Germania e dell'Austria, Bolzano eresse al massimo poeta lirico tedesco Walther von du Vogelweide); Vittorio Riccabona. Il paesaggio trentino ed i suoi abitanti; Zippel Giuseppe. Monumenti a Dante. (Discorre dei monumenti innalzati a Dante, dall'epitafio di Bernardo da Canatro murato sul sepolcro di Ravenna verso il 1357, alla statua eretta in piazza del Mercatello a Napoli nel 1873). Guglielmo Ranzi. Il monumento a Dante in Trento: relazione del Comitato. Albino Zenatti. La vita cavalleresca e la coltura letteraria nel Trentino ai tempi di Dante.

(705)

VILLANI FILIPPO. — *Il commento al primo canto dell'"Inferno" pubblicato ed annotato da Giuseppe Cugnoni.* Città di Castello, S. Lapi tip.-editore, 1896, in-16°, di pagg. 217.

Della *Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari*, dir. da G. L. Passerini, voll. 31-32.

(706)

ZENATTI ODDONE. — *La "divina" Commedia e il "divino" Poeta.* Bologna, ditta Nicola Zanichelli, 1895, in-8°, di pagg. [4]-46.

Ricerca, con garbo e con dottrina, la fortuna dell'epiteto di *divino* aggiunto al Poeta e al Poema dal Boccaccio in poi. — Opuscolo per le nozze Fraccaroli-Rezzonico. (707)

ZINGARELLI NICOLA. — *Il sesto cerchio nella topografia dell' "Inferno".* Venezia, Leo S. Olschki editore [Città di Castello, tip. dello Stab. S. Lapi], 1896, in-8° gr., di pagg. [2]-19.

Cfr. *Giornale dantesco*, I, 5-6. (708)

ZINGARELLI NICOLA. — "*Santo Pietro*" (*Inf.*, XVIII, 28). (Nella *Rassegna crit. d. letter. ital.*, I, 1).

La forma *santo Pietro* usata da Dante (*Inf.*, XVIII, 29) suona strana sulle labbra del nostro Poeta il quale già in *Inf.*, I, 134 e XXXI, 31 e nel *Conv.*, IV, 16, ha sempre scritto *san Pietro*. Ma a bene considerare la cosa, se strano e inesplicabile sarebbe un *santo Giovanni* a indicare il battistero fiorentino, non è tale *santo Pietro* a indicare la famosa basilica romana: perché infatti il dialetto romanesco, al contrario del fiorentino, prediligeva, quando esso aveva una fisionomía piú schietta, la forma integra *santo* qui e dappertutto. È dunque *santo Pietro* una forma tutta romanesca, che ci fornisce un altro dei non scarsi luoghi nei quali il color locale dà vivacità speciale alla rappresentazione dantesca, e, insieme con altre, può fornire anche una novella prova della venuta dell'Alighieri a Roma.

(709)

ZIPPEL GIUSEPPE. — *V.* TRENTINO (IL) *a Dante*, ecc.

Marina di Pisa, ottobre 1896.

G. L. PASSERINI.

# NOTIZIE

Ai devoti auguri inviati a S. M. la Regina dalla Direzione e dalla Amministrazione del *Giornale dantesco* nelle auguste nozze di S. A. R. il principe di Napoli con la principessa Elena del Montenegro, la graziosa Sovrana fece rispondere con questo telegramma:

*Conte Giuseppe Lando Passerini, Firenze - Leo S. Olschki, Venezia. Sua Maestà la Regina ebbe carissimo il devoto e gentile pensiero della Signoria Vostra, e per la parte presa alla materna sua gioia mi incarica di porgerle vivissime grazie.*

*La Dama d'onore: Marchesa di Villamarina.*

Della *Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari* diretta da G. L. Passerini, si pubblicheranno tra breve gli ultimi due volumi della prima serie (35 e 36) con uno studio del prof. Silvio Scaetta su *La fama nella divina Commedia*. Per la nuova serie G. Amalfi prepara una ristampa di alcuni scritti di Vittorio Imbriani sfuggiti alla ristampa del Tocco: il prof. R. Truffi una scelta di cose dantesche di Adolfo Borgognoni; G. L. Passerini gli opuscoli di M. A. Parenti e Mario Rossi l'opuscolo del Castravilla contro Dante con la confutazione, ancora inedita, di Filippo Sassetti.

***

Tra le recenti pubblicazioni dantesche sono notevoli un primo volume di studî di Edward Moore *Scripture and classical authors in Dante* (Oxford, at the Clarendon Press) e le prime dispense de *La divina Commedia di Dante Alighieri illustrata nei luoghi e nelle persone a cura di Corrado Ricci* (Milano, Hoepli).

***

È da correggere una svista occorsa alla pag. 41 del III vol. del nostro *Giornale*. Dove si dice che E. Moore in un suo articolo nell'*Academy* (no. 1178) " sostiene, con ragioni plausibili, la variante *Italia* in luogo di *Arabia* nel XXX della Vita Nuova " si deve leggere " *Arabia* in luogo di *Italia* ". Preghiamo l'illustre uomo di volerci perdonare l'involontario errore.

***

Il rev. Philip H. Wicksteed ha tradotto in inglese, e pubblicherà presto sotto il titolo di *Selections from the Chronicles of Villani*, alcuni passi delle

*Cronache* dello storico insigne, legati un coll'altro da un sommario continuo. I passi, scelti dal traduttore, sono quelli che meglio contribuiscono ad illustrare il sacro Poema.

Dalla buona accoglienza di cui il pubblico gli è stato largo fin dalla nsa prima costituzione, il Comitato milanese della *Società dantesca italiana* trae incoraggiamento a proseguire nell'opera sua: e mantenendo la promessa fatta riprenderà nel corso di quest'anno la serie delle conferenze già iniziata nello scorso aprile dal socio prof. Franc. Novati. Le conferenze saranno le seguenti: M. Scherillo. *Ciacco;* G. A. Venturi. *Firenze e i fiorentini nella divina Commedia;* A. Graf. *La modernità di Dante;* L. Rocca. *La divulgazione della divina Commedia; i primi studî e i primi commenti;* G. Zuccante. *Il concetto e il sentimento della natura in Dante;* C. De Lollis. *Dante ed i poeti provenzali.* Insieme colla serie delle conferenze ne sarà tenuta un' altra di letture con commenti estetici di qualche brano del Poema, che saranno fatte dai soci G. Giacosa ed E. Marchi. Delle conferenze il *Giornale dantesco* darà diligentemente conto, volta a volta, ai suoi lettori.

Il prof. G. Franciosi ci annunzia che anche quest'anno terrà un corso di conferenze dantesche nella sala della Palombella in Roma, svolgendo questo programma: 1° *Il volto di Dante nell'arte sua;* 2° *Se Dante sia " Minerva oscura ";* 3° *La rampogna nel Poema di Dante;* 4° *Come Dante seppe ammirare;* 5° *Le ricordanze della terra nella mente dei perduti;* 6° *Rapimenti, sogni e visioni su per la montagna rinnovatrice;* 7° *I fantasmi nella rappresentazione dell'infallibile;* 8° *Il sole nel poema sacro;* 9° *Del sublime nell'arte umana e specialmente nell'arte dantesca;* 10°-11° *Scienza ed arte nella Vita nuova e nelle canzoni del Convito e della Commedia;* 12° *Ragione e fede in Dante e nel suo poema;* 13°-14° *L'arte dantesca al paragone della realtà;* 15° *Dante e l'Italia nel rinnovamento dei tempi.*

Con l'animo addolorato annunziamo la morte del canonico prof. Ferdinando Savini, rettore del Seminario di Ravenna, avvenuta il 4 di ottobre alla Coccolia, dove il dabben uomo erasi recato, ospite del conte Alfonso Della Torre-Arrigoni, a cercar rimedio a' suoi mali. Fra le incessanti cure del ministerio sacerdotale e quelle dell'insegnamento, il canonico Savini trovò sempre tempo da dedicare allo studio di Dante; e gli scritti suoi, quantunque tutti concepiti con intendimento quasi esclusivamente cattolico, possono essere letti con qualche profitto anche da chi non si trovi in tutto d'accordo con le idee religiose e politiche dell'autore. Anima semplice e schietta, pio sacerdote, galantuomo e dotto, lascia di sé cara ed onorata memoria.



Città di Castello, Stab. S. Lapi, ottobre-novembre 1896.

G. L. Passerini, direttore. — Leo S. Olschki, editore-proprietario, responsabile.

## DIFESA DI FRANCESCO PETRARCA

### IV.

Il Cesareo ha fatto anche dei confronti tra il *Canzoniere* del Petrarca e le *Rime* di Dante non comprese nella *Vita Nuova*. Concediamo che alcuni di essi, pochi però, possan provare che il Petrarca qualche volta si ricordasse di Dante, o a questo inconsciamente s'ispirasse; ma crediamo che gli altri, e sono i più, o non provano ciò, perché comunissimi i pensieri ravvicinati, o non hanno ragion d'essere, perché dissimili i detti pensieri. Ci limitiamo a dar degli esempi, ché la via lunga ne sospinge.

Tutti conoscono il bel madrigale del Petrarca:

> Or vedi, Amor, che giovenetta donna
> tuo regno sprezza, e del mio mal non cura;
> e tra duo ta' nemici é sí secura.
> Tu se' armato, ed ella in trecce e in gonna
> si siede e scalza in mezzo i fiori e l'erba,
> ver me spietata e 'ncontr'a te superba.
> I' son pregion; ma, se pietà ancor serba
> l'arco tuo saldo e qualcuna saetta,
> fa di te e di me, signor, vendetta.

Or bene, il Cesareo[1] opina che i primi versi siano parafrasi di questi di Dante:

> Amor, tu vedi ben, che questa donna
> la tua virtú non cura in alcun tempo;

e gli ultimi di questi altri (canz. *Cosí nel mio parlar*, fine):

> E dàlle per lo cor d'una saetta,
> che bell'onor s'acquista in far vendetta.

[1] *Op. cit.*, pag. 501.

Certo, v'ha somiglianza tra la mossa del Petrarca e quella di Dante, ma può essere casuale. Questi sapeva forse di ripetere sé stesso quando nel congedo della canz. *Morte, poich'io* scrisse:

Canzon, tu vedi ben com'è sottile...?

Osserviamo poi, che l'idea fondamentale del madrigale, trovarsi l'amata sicura fra due nemici, in Dante manca, e tutte le altre si svolgono in relazione a quella: Laura sprezza Amòre e l'amante; è superba contro l'uno, spietata verso l'altro; Amore farà vendetta di sé e dell'amante. Cosicché la corrispondenza tra i due poeti si limiterebbe ai seguenti pensieri staccati, che la donna sprezza Amore, e che di lei bisogna vendicarsi: pensieri, come ognuno sa, comunissimi nell'antica poesia, oltre che il secondo di essi viene espresso diversamente dai due poeti: per Dante farà vendetta la canzone, Amore stesso pel Petrarca.

Si direbbe anzi che questi s'ispirasse piuttosto ad alcuni versi di Guittone o ad altri provenzali citati dal Nannucci. Quel buon frate cantò,[1] rivolgendosi pure al potente Dio:

Amor, certo torto hai,
e par poco savere
voler tu ritenere
tal che ti spregia assai,
e chi ver te s'orgoglia;
e me, che di gran voglia
tuo servidor mi fone,
pur sdegni, onde morrone.

E un trovatore:[2] "perché me che trovate vinto, umile e di buona fede, cader fate innanzi a sé; e lei che gira lo scudo verso voi né vi blandisce, non volete stringer tanto che l'orgoglio abbassi, e verso voi si umili". L'idea della vendetta poi è espressa, per es., nel 54° dei 61 sonetti che G. Salvadori attribuisce al Cavalcanti; e nel *Reggimento*, pag. 153, là dove il *Re*, alludendo alla *Reina*, dice:

Non fu tradita, ma, per far vendetta,
trassi inver lei quella nova saetta;
e mentre ch'ella nommi rende il furto,
i' penserò di fedirla più forte;

e nei *Documenti*, proemio, pag. 3, dove, parlando delle ancelle ch'*Amore* ha nella sua ròcca, il Barberino dice:

L'altre che più giù pono,
tuttor apparecchiate
son, se fosser chiamate
a dar consiglio, soccorso, o *vendetta*.

[1] NANNUCCI, I, pag. 176.
[2] *Ibi*, in nota.

Talvolta è l'amante che vuol far vendetta di Amore. Bernardo di Ventadorn[1] esclama: "Oh, s'io potessi averlo alle mani, per Cristo, ben ne farei vendetta crudele", e M. Onesto:[2]

> Ché, senza millentar, me do bon vanto
> vendicerei chi é stato amadore.

Del resto, il Petrarca esprime assai spesso e variamente quell'idea: son. *Per far...*, canz. *Verdi panni*, 19; *Tr. d. Am.* II, 131-2; *Tr. d. Pud.* 125.

Dante nella quarta strofe della canzone *E' m'incresce*, volendo dire che il *desire* gli "fa minor dolore per l'affievolimento de' *suoi* sensi, e perciò per la previsione della prossima fine dei *suoi* guai", canta:

> Avvegna che men duole,
> perocché 'l mio sentire è meno assai,
> ed è piú presso al terminar de' guai.

Il Petrarca nella canz. *I' vo pensando*, v. 115 segg. vuol dire che, giunto vicino a morte, per la vergogna e per il dolore del passato ha pensato di mettersi nella retta via, ma ne è distratto da una forte passione:

> .... variarsi il pelo
> veggio, e dentro cangiarsi ogni desire.
> ...............
> E da l'un lato punge
> vergogna e duol, che 'ndietro mi rivolve;
> da l'altro non m'assolve
> un piacer per usanza in me sí forte
> ch'a patteggiar n'ardisce co' la morte.

Si può dire[3] sul serio che questi versi derivino dai danteschi innanzi citati, se con essi non hanno comune un pensiero, tranne quello della morte vicina, sorto, peraltro, nella mente del Petrarca alla vista dei capelli bianchi, in quella di Dante per l'affievolimento dei sensi?

Chi si faccia a leggere il commento al *Canzoniere*, per esempio, dello Scartazzini, non può non restare maravigliato della frequenza con cui vi è ricordata la *Commedia* di Dante quando le opere degli altri poeti del tempo, salvo rari casi, non sono menzionate mai. Né può dirsi che là si trovi citato Dante sol perché egli è il capo di tutti quelli e può tutti rappresentarli; no, giacché da parecchie note appare che lo Scartazzini, seguendo in ciò i suoi predecessori, vuole indicar proprio il modello del Petrarca.

Il verso con cui comincia il sonetto IX di questo:

> Quando 'l pianeta che distingue l'ore

[1] CARDUCCI, *Un poeta d'amore*, ecc. *loc. cit.*, pag. 427.
[2] *Rime dei poeti bologn.*, ed. cit., pag. 92.
[3] CESAREO, *op. cit.*, pag, 496.

parrebbe aperta imitazione del dantesco (*Par.*, X. 30):

E col suo lume il tempo ne misura.

Ebbene, sentite i primi versi di una canzone attribuita al Guinicelli:[1]

La bella stella, che il tempo misura,
sembra la donna che m'ha innamorato.

Nel son. *Quando fra l'altre,* il Petrarca dice all'anima:

. . . . . . . . assai ringraziar dei
che fosti *a* tanto onor degnata allora.

Dante, *Inf.*, I, 122:

Anima fia *a* ciò di me piú degna,

*Inf.*, II, 33:

Me degno *a* ciò né io né altri il crede.

Non sosterremo che la locuzione *degno ad una cosa* sia frequente, ma non è necessario che il Petrarca la apprendesse dall'Alighieri, se, per es., nel *Reggimento* la trovava almeno tre volte:

| | |
|---|---|
| ed. cit. pag. 221 | dengnio io sono *a*ttanto. |
| " " " 270 | ed ongni amico non è dengnio *al* nome. |
| " " " 404 | loco dengnio *a*llei. |

Il Petrarca nel son. XLVII dice:

Benedetto sia . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . 'l loco ov'io fui giunto
da duo begli occhi, che legato m'ànno.

E nell'*Inferno*, XXII, 126, Alichino, inseguendo Ciampolo, gli grida: *Tu se' giunto.* Senonché, Brunetto aveva cantato (*Tesoretto*, XIX, 208):[2]

Chosí fui giunto, lasso,
e messo in mala parte;

e un altro poeta, forse Lapo Gianni,[3] nella canz. *Amore, i' prego*, v. 17:

cosí mi giungi e prendi.

Se mai, il Petrarca sarebbe piú simile a Brunetto e a Lapo che non all'Alighieri.

---

[1] *Rime dei poeti bologn.*, ed. cit., pag. 52.
[2] Seguo l'edizione del Wiese, in *Zeitschrift f. rom. Phil.*, VII, 236 segg.
[3] Ed. cit., pag. 74.

Nella ball. V, 11-12 leggiamo:

> Del mio cor, Donna, l'una e l'altra chiave
> avete in mano.

E lo Scartazzini, come già Iacopo Mazzoni ed altri, nota: " La metafora usata piú volte dal Poeta, *è tolta di peso* da Dante, *Inf.*, XIII, 58 e seg. „ [1] Convinti ed ammirati come siamo della grande conoscenza che quell'uomo ha della nostra prima letteratura, abbiamo meditato assai su quell'affermazione, ma abbiamo dovuto conchiudere che essa non ha fondamento. Già lo Scartazzini avrebbe dovuto esser messo in guardia dal fatto che, come Dante usa quella metafora, non una, ma almeno tre volte, cosí frequentissimamente la usa il Petrarca. [2]

E non aveva il Nannucci (*Man.*, I, 24) notato che " tenere, portare, aver le chiavi del core è modo preso dal provenzale? „ Non aveva il Carducci [3] ripetuto che quella era " una forma occitanica ben venti o trent'anni innanzi Dante fatta naturale alla poesia italiana? „ La nostra maraviglia si è accresciuta pei numerosi esempi, in cui, ci siamo imbattuti, leggendo i nostri antichi poeti. Ne raccogliamo qui alcuni in servigio anche della storia della nostra lingua, giacché da essi si può vedere il vario modo con cui quella metafora sia stata usata.

G. Cavalcanti, son. *Pegli occhi fere* (ed. Ercole, pag. 302), 12-13:

> Lo quale spiritel spiriti piove
> che di ciascuno spirit'à la chiave.

Id., son. *Certo non è* (pag. 190), 12-14:

> Ancor dinanzi m'è rotta la chiave
> del su' disdegno nel mi' core verso
> sí che n'ò d'ira o d'allegrezza pianto.

Id., ball. *Era in penser* (pag. 379), 7-8:

> . . . . . . . vo' portate la chiave
> di ciascuna vertú alta e gentile.

Dino Frescolbaldi (Nannucci I, 337), son. *Poscia ch' io veggio*, 12:

> Questi ha d'ogni mio spirito la chiave.

In *Un poemetto allegorico amoroso del sec. XIV*, [4] *Amore* dice al *Giovine:* va' sicuro davanti la donna,

> Se vuo' che t'apra del suo amor le porte,

---

[1] Simile è la nota del commento di Camillo Antona-Traversi.

[2] La medesima imagine, di cui parliamo, altrove è rappresentata dal Petrarca in maniera un po' diversa, p. es., nel *Tr. d. Fama*, I, 10-11, che riferiremo piú avanti. Nelle lettere latine (*Fam.*, IV, 3; XIX, 11) è usata la frase *corda hominum in manibus habere.*

[3] *Opere*, VIII, pag. 262.

[4] Edito da V. Turri, Roma, 1888, pag. 47.

e poco dopo (pag. 48) il *Giovine* dice ad *Amore*:

> Cosí sopressa m'è la suo *[della donna]* biltate
> tenendomi del cor libera chiave
> che far può lieve e grave
> la mie speranza d'animo contento.

*Fiore*,[1] son. IV, 1:

> Con una chiave d'or mi fermò il core
> l'amor.

Ivi, son. VIII.

Folgore (Nannucci, I, 347), son. *Umiltà*, 6:

> Ch'i vo portar de lo tuo cor le chiavi.

Il Casini in *V. N.* cap. VIII. pag. 30, n. 19 dà un altro esempio italiano e uno provenzale.

Dante, *Inf.*, V, 142, commosso dal colloquio con Francesca, *cadde come corpo morto cade;* il Petrarca (son. *Del mar*, 8), spinto da Amore, cade in *un rio, non già come persona viva.* Questo pensiero si trova anche nella Bibbia, nella visione di Tugdalo:[2] " Et incontanente, dette quelle parole, si cadde in terra, come uomo morto, sí come veruno spirito di vita fosse in lui, et in lui apparirono tutti i sengni della morte ", e nella canz. *Tanta paura* attribuita al Guinicelli[3] v. 48:

> Ben fu miracol ch'io non caddi morto.

Nel son. *Lasso, ben so,* il Petraroa spera che la ragione vincerà la voglia,

> S'anime son qua giú del ben presaghe.

Nell'*Inf.*, XXVIII, 78 è detto:

> .... se l'antiveder qui non è vano.

Il Petrarca ha espresso il pensiero con parole diverse e in forma affermativa, e poi, lo leggeva in Virgilio, *En.*, I, 392:

> Ni frustra augurium vani docuere parentes,

in Ovidio, *Metam.*, XV, 879:

> Siquid habent veri vatum praesagia, vivam.

---

[1] A cura di E. Gorra, in Mazzatinti, *Manoscritti italiani nelle biblioteche di Francia*, III. Cfr. inoltre le osservazioni del Cavedoni, in *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la divina Commedia*, Città di Castello, 1896, pag. 42.

[2] Ed. di Bologna, 1872, pag. 6-7.

[3] *Rime dei poeti bol.*, ed. cit., pag. 64.

L'Alighieri, *Inf.*, V, 33, aveva visto quelli che *la ragion sommettono al talento;* il Petrarca, son. *Come talora,* 8, dice che

chi discerne è vinto da chi vole.

Il Monti ha notato che quegli tolse il suo verso probabilmente da Folgore;[1] noi aggiungiamo, per chi ne voglia, due esempi di Bindo Bonichi a pag. 158 e 164 della raccolta di *Rime di Cino e d'altri* fatta dal Carducci, e uno contenente il pensiero contrario, nel *Reggimento* I, XII, 23:

Vien poi ragion che spengnie il volere.

A tutti è nota la bella terzina con cui Dante, *Purg.*, XXIV, 52-54, rivela il segreto dei poeti del *dolce stil nuovo*:

....Io mi son un che, quando
amor mi spira, noto, ed a quel modo
che ditta dentro, vo significando.

Nel son. *Non d'atra*, 12-14, il Petrarca dice che tutto ciò che scrive lo legge coll'aiuto d'Amore negli occhi di Laura. Poiché la somiglianza fra i due poeti non è che nel pensiero generale dell'ispirazione data loro dall'affetto verace, pensiero espresso per altro con immagini ben diverse, ci limitiamo a ricordare l'importante nota del Nannucci, (I, pag. 140), e ad aggiungere un bell'esempio dato da un sonetto di Cino:[2]

Se mi riputo di niente alquanto,
io ne ringrazio Amor, che sua mercede
facendo cortesia m'onora tanto,
che dentro del mio cor alberga e sede;
e se biasmo non è 'l verace vanto,
io dico, che per grazia mi concede,
*ch'io tragga del mio cor ciò ched io canto.*

Nel son. *Amor mi manda*, 8, il Petrarca dice:

Né sì né no nel cor mi sona intero.

E nell'*Inf.*, VIII, 111, Dante:

Che 'l sì e 'l no nel capo mi tenzona.

Ma il Barberino, per es., nei suoi *Documenti* aveva scritto, a pag. 45:

E piglia il sì, o 'l no, come comprendi.

[1] Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S., II, pag. 137.
[2] *Raccolta di rime antiche toscane*, Palermo, 1817, vol. II pag. 178. Si ricordi anche Ovid., *Amores*, II; 1, 28: Carmina purpureus quae mihi *dictat* Amor. Cfr. Cavedoni, *op. cit.*, pag. 77.

e, a pag. 106:

La sesta [*cosa*] tutto dí prova ciascuno,
se dubio ti sorgiunge
tra 'l si e 'l no, qual punge;
ne vedi chiaro,
ne vedi l'amaro
astener savio consiglia catuno.

Il Petrarca nella canz. *I' vo pensando,* dice:

....... se 'l Latino e 'l Greco
parlan di me dopo la morte, è un vento.

E i commentatori affermano che il pensiero è di Dante, *Purg.* XI, 100-101:

Non è il mondan rumor altro ch'un fiato
di vento;

quando esso pensiero, che dal Petrarca è ripetuto le mille volte ed in mille maniere,[1] si legge anche, per es., in Iacopone,[2] *Perché gli uomin:*

Non ti levare in gloria per matto lodamento
ché umana laude è vana e piena di gran vento.

Nel son. *Oimè il bel viso,* 10, il Petrarca dice *all'alma reale* di Laura: *I' pur fui vostro.* Lo Scartazzini richiama l'invocazione di Dante, *Purg.*, I, 8:

O sante Muse, poiché *vostro sono.*

Ma perché non richiamare piuttosto G. Cavalcanti, *Se m'à del tutto,* 13 (Ed. Ercole, pag. 375):

Ch'eo dico: donna, *tutto vostro sono?*

Nel son. *Che fai?* v. 13, il Petrarca, dolendosi colla sua anima degli affanni avuti, dice:

*mal* per noi quella beltà si vide.

Nell'*Inf.*, IX, 54, le Furie gridano:

*mal* non vengiammo in Teseo l'assalto.

Si leggano, però, i seguenti versi, ai quali è molto piú simile quello del Petrarca: Iacopo da Lentino:[3] *Madonna, dir.vi voglio,* 16:

Donqua vostr'amistate vide male.

---

[1] Cfr. *Ep. fam.*, ed. cit., vol. I, pag. 262; vol. II, pag. 90, 292, 500; vol. III, 75; vol. IV, 480.
[2] Riferisco i versi secondo la lezione del NANNUCCI I, 414; ma di ogni due facendone uno, come suggerisce il GASPARY, *St. d. lett. it.*, I, pag. 433.
[3] NANNUCCI, I, 107. Cfr. pure l'esempio provenzale ivi notato.

Seguendo il consiglio dei commentatori, abbiamo anche noi confrontato la canzone alla Vergine del Petrarca colla preghiera che Dante mette in bocca a s. Bernardo, e sempre piú ci siamo convinti che pel tèma comune e per le fonti comuni i due poeti non possono non apparire simili. Simili, s'intende, in qualche pensiero, in qualche imagine; ché lo spirito con cui il Petrarca anima la sua poesia qui, come sempre, è ben diverso da quello con cui Dante anima la sua. San Bernardo incomincia:

Vergine madre, figlia del tuo figlio.

Ed il Petrarca in maniera simile canta (vv. 46-47):

Tre dolci e cari nomi ài in te raccolti,
madre, figliuola e sposa.

Ma chi non direbbe che questi versi, se mai, derivano piuttosto da altri di Alano, [1] che fa anch'egli le lodi di Maria?

Hic superos cives proprio praecellit honore
virgo quae proprium pariendi lege pudorem
non perdens, matris meruit cum virgine nomen.
In qua concordant duo nomina, lite sepulta,
quae secum pugnare solent, litesque movere
nec iam discordant mater virgoque, sed ipsis
litibus exclusis se pacis ad oscula vertunt.

San Bernardo:

Ancor ti prego, regina, che puoi
ciò che tu vuoli, che conservi sani
dopo tanto veder, gli affetti suoi.

Il Petrarca:

Fammi, ché puoi, della sua grazia degno.

Ma san Bernardo stesso aveva scritto in una sua opera citata dal Poletto: " Amplectamur Mariae vestigia, et devotissima supplicatione beatis illius pedibus provolvamur. Teneamus eam, nec dimittamus, donec benedixerit nobis; *potens est enim* ".

Né il Petrarca nella canzone alla Vergine si sarebbe ricordato solo del 33° canto del *Paradiso*, ma anche di altri luoghi della *Commedia*. Dante, *Inf.*, I, 17 dice:

Vestito già dei raggi del pianeta.

---

[1] ALANO, *Anticlaudiano*, V, 9 (ed. Migne, 1855, pag. 538). Crediamo utile richiamare l'attenzione dei critici su questo poema, non privo di bellezze, che ebbe fama ai tempi suoi ed ha importanza nei nostri per la mèsse di pensieri e di forme che per avventura abbiano potuto ispirare, se non altro, due grandi poeti, Dante e il Petrarca. Vorremmo ingannarci nel credere che oggidí fosse poco conosciuto da alcuni e il Poema e lo Studio che su esso fece E. BOSSARD (Andegavi, 1885). Degli studi critici sulla preghiera di Dante ricordo solo quello del CAVEDONI, ed. del MURARI cit., nella *Collezione* del co. PASSERINI, pagg. 139-164, i cui raffronti sono preziosi.

E il Petrarca, canz. cit.:

> Vergine bella, che di sol vestita,
> coronata di stelle.

Forse questi versi non sono l'eco dell'*Apocalisse*, XII, 1, dove la Vergine appare *irradiata dal sole e coronata di dodici stelle?* E Francesco da Barberino non aveva detto nel *Regg.*, pag. 423, che la Carità *è vestita di color cieleste e bello*, e, nella ballata riprodotta dall'Ubaldini a pag. 372, che gli angeli non possono

> Guardar ne raggi di che ell'è [*la donna*] vestita?

Dante, *Inf.*, II, 72 fa dire a Beatrice:

> Amor mi mosse che mi fa parlare.

E il Petrarca:

> Amor mi spinge a dir di te parole.[1]

Ma già il Guinicelli:[2]

> Donna, l'amor me sforza
> ch'eo ve deggio contare
> com'eo so' inamorato.

## V.

I *Trionfi*[3] da lungo tempo si credono imitazione della *Commedia*, e sotto ogni riguardo. Incominciamo col considerare il soggetto e il fine degli uni e dell'altra. Secondo la lettera, tutti lo sanno, Dante descrive lo stato delle anime dopo la morte; secondo l'allegoria, descrive l'uomo in quanto per la libertà dell'arbitrio meritando o demeritando è sottoposto alla giustizia del premio o della pena. E il Petrarca? Secondo la lettera una serie di trionfi alla maniera romana, secondo l'allegoria il succedersi degli affetti, delle aspirazioni, dei destini dell'uomo, mano a mano che si viene svolgendo la vita di lui, dal breve soggiorno di quaggiú a quello eterno di lassú. Cosí l'uno come l'altro poeta mirano senza dubbio ad uno scopo morale, ed in ciò naturalmente non fanno che seguire la tendenza comune alla letteratura del medio evo in generale e del duecento e trecento in particolare. Entrambi fanno l'apoteosi della donna amata; ma che in ciò il Petrarca debba essere stato ispirato proprio da Dante, non crederemo, se è vero che amore, morale, religione nei tempi di cui discorriamo facevano quasi tutt'uno; se è vero che egli non

[1] Cfr. son. 209, *Parrà forse*, 13.
[2] *Rime dei poeti bol.*, ed. cit., pag. 5.
[3] Sui *Trionfi* preparo da gran tempo uno studio critico.

parlò della sua donna se non perché e in quanto era spinto dalla concezione stessa del poemetto. Descrivendo i *Trionfi* d'*Amore*, della *Pudicizia*, della *Morte*, poteva non accennare alla storia del cuor suo, non celebrare l'alta virtú della *dolce sua nemica*, non ricordare *l'orribil caso* che gli fece tristissima la vita? Poiché non ne avea motivo, nulla disse di Laura nei *Trionfi* della *Fama* e del *Tempo*; brevemente ne parlò in quello dell'*Eternità*, nella parte in cui avrebbe saputo fare altrimenti l'apoteosi di lei, se questo fosse stato tra i suoi fini principali. Trionfata l'*Eternità*, le donne leggiadre riprenderanno il loro bel velo, ma innanzi a ognuna sarà quella che il poeta ha cantato nelle molte sue rime: questo è tutto (vv. 99, 133 segg.). Insomma, l'apoteosi di Laura non è quella di Beatrice: fra l'una e l'altra ci corre assai. La Beatrice della *Commedia*, salvo che in alcuni bei luoghi a tutti noti, non è la Beatrice della *Vita Nuova*; la Laura dei *Trionfi* è sempre, in certo modo, la Laura del *Canzoniere*, e piú specialmente della 2ª parte di esso.

E nel Petrarca manca affatto quell'altro fine di Dante, cioè il politico, che qualcuno ha detto esser il vero fine di questo.

Venendo a considerare la forma, il modo con cui è svolto il soggetto, dovremmo confutare alcune affermazioni del Voigt. Pare impossibile che un uomo di tal fatta potesse dire [1] con tanta sicurezza che nel Petrarca "il travestimento artificiale delle figure reali della vita, l'unione del vero al fantastico, il culto dell'amore platonico e alcune forme poetiche speciali non si possano riferire ad altri fuorché a Dante". Queste opinioni naturalmente sono rimaste lí, senza seguaci. Né crediamo necessario ricordare [2] le teorie poetiche del Petrarca, che, in fondo, eran quelle di molti altri del suo tempo.

Tutti però non lascian di ripetere che il Petrarca scrisse i *Trionfi* riprendendo dalla *Commedia* la forma di visione. Concesso per un momento che questa sia eguale nei due poemi, facciamo una domanda simile ad altre che abbiamo già fatte. La visione è una proprietà di Dante? Non è piena di visioni e di sogni tutta la le letteratura del medio evo? [3] Volle forse imitar Dante chi nel secolo XII componeva i seguenti versi che descrivono una situazione alla quale è molto simile quella del principio de' *Trionfi*?

Taurum sol intraverat, et ver parens florum
caput exeruerat floribus decorum:
sub oliva recubans, herba sternens torum,
delectabar, dulcia recolens amorum.
Odor ftorum redolens, temporis iuventus
aura lene ventilans, avium concentus
dum lenirent animum, sopor subit lentus,
quo non esset oculis veternus (?) ademptus.

[1] *Op. cit.* pag. 117.

[2] Cfr. GASPARY, *St. d. lett. it.*, II, parte 1, pag. 39 e la bibliografia aggiunta in appendice a questo luogo. E quanto alla parte che l'allegoria aveva in tutte le manifestazioni del pensiero e dell'arte medievale, fra molti, v. LUBIN, *Commedia*.... Padova, 1881, pag. 175 e segg. e RENIER, *La Fiammetta* ecc. pag. 120 e segg. Abbondanti notizie sull'uso della visione, della personificazione, ecc. contiene pure E. LANGLOIS, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, 1888.

[3] Cfr. DAL BO Eugenia, *La visione nell'arte medievale*, Napoli, 1892.

Nam vidisse videor quod Phryx et Lacena
una starent in gramine pinu sub amena:
cultus illis recens, facies serena;
contendebat lilio frons, rosae gena.[1]

. . . . . . . . . . . .

Ma, quel che è piú, pare omai evidente[2] che la divina *Commedia* non è il racconto di un sogno o di una visione, ma di un viaggio immaginato e rappresentato come reale.

Si è detto: cosí l'opera di Dante come quella del Petrarca sono allegoriche; e sta bene, ma intendiamoci. La *Commedia* è allegorica nel tutto e nelle parti, vogliamo dire nella verità o nelle verità generali che viene a dimostrare e nei personaggi i quali son messi in azione per dimostrarle. I *Trionfi*, invece, sono allegorici unicamente sotto il primo riguardo, ché, sotto il secondo, fra essi e la *Commedia* corre, in certo modo, quella notevole differenza che altri ha già rilevato tra essa e il *Roman de la Rose*. Il Petrarca concreta l'astratto colla vera *personificazione*, di cui si era già fatto uso ed abuso nel medio evo. Dante, sempre originale, " si giovò invece per l'arte sua della *persona* " scelse, cioè, prima la *persona*, l'ente storico, vero, reale; poi, su di essa adattò il simbolo.[3] A prescindere dalla folla delle anime che accompagnano i varî trionfi, i personaggi del Petrarca sono *Amore, Pudicizia, Morte, Fama, Tempo, Eternità*. Si potrebbe credere che una tal quale corrispondenza tra il modo con cui è creato il personaggio di *Pudicizia* e quello con cui è creato l'altro di Beatrice ci fosse; ma consideriamo bene. Questa non è che la giovinetta amata dal Poeta, obbligata a rappresentare una idea generale, e a ragionare e sillogizzare di cose ben diverse da quelle cui pensò e rivolse le sue cure mentre viveva. Laura invece rappresenta, sí, pure un' idea generale, ma un'idea a cui ella informò tutta la sua vita. Cosicché il trionfo della *Pudicizia* potrebbe dirsi quello di *Laura pudica*, mentre farebbe ridere chi, accennando alla parte che la *teologia* ha nella *Commedia*, dicesse parte di *Beatrice teologa*. Né Laura compie ufficio che possa menomamente assomigliarsi ad uno di Beatrice.

A chi guardi solo la superficie delle cose può parere che la figura dell'*Amico* nei *Trionfi* sia un riflesso di quella di *Virgilio* nella *Commedia*. Ci limiteremo a ricordare, anzitutto, che avevan fatto già accompagnar da guide i loro personaggi lo stesso cantor d'Enea e gli autori delle molte visioni e dei

---

[1] A. F. OZANAM, *Documents inédits*, etc. Paris, 1850, pag. 18-19.

[2] Cfr. A. LUBIN, *Commedia di D. Alighieri* . . . . Padova, 1881, pag. 147-148. R. FORNACIARI, *Il passaggio dell'Acheronte e il sonno di Dante*, in *Nuova Antologia*, 3ª s., X vol. (1887), pag. 649-663. N. ZINGARELLI, *Il Passaggio dell'Acheronte*, in *Bibl. d. sc. it.* I, pag. 204-205. Nell'ultimo periodico citato avevano sostenuto opinione contraria il BORGOGNONI, pag. 80, e il PUCCIANTI, pag. 97 e segg. Per altro si veda il FLAMINI, *Un trionfo d'amore del sec. XV*, in *Propugn.* N. S. II, parte 2ª, pag. 139 segg.

[3] Cfr. D'ANCONA, *V. N.* ed. cit. pag. XXXV-VI, e *Varietà storiche e letterarie*, serie II, (Milano, 1885) pag. 5. — G. CASELLA, *Della forma allegorica e della principale allegoria della div. Com.*, in *Opere*, II, pag. 371 segg.

componimenti amorosi medievali. Tugdalo vede le pene dei dannati e la gloria dei santi guidato da un angelo, da lui riceve consigli e spiegazioni. Nel *Dieu d'Amours*, il poeta visita il giardino guidato da una giovinetta. Del resto, *l'Amico* [1] ha una parte assai meschina perché la si possa paragonare a quella di *Virgilio*. Dai seguaci d'*Amore* si stacca un'ombra *alquanto men che l'altre trista*, si fa incontro al Poeta, gli parla del *Signore* e dei suoi *fedeli*: più tardi gli dà licenza di parlar con chi gli piace. Non ne è fatta quindi più parola, tranne che in un luogo, in cui fa *piano* il parlar di Massinissa, in un altro, in cui dà il nome di alcune anime caste, e in un terzo, in cui invita il Poeta a voltarsi per guardare i letterati famosi. Quale è dunque l'ufficio di quest'amico? Non certo quello di soccorrere e di aiutare, ma, come dice il Poeta stesso, quello di una *scorta* [2] e di un *interprete*. [3] Come si chiamasse, il Petrarca lo tace, e perché egli non fa la glorificazione di un suo maestro, e perché non lo trae a rappresentare un'idea, sí che, per bisogno della storia o della chiarezza, debba riferirne il nome.

Osserva il Lamma: [4] " A un tratto Laura gli si avvicina; la guida sparisce, e il Petrarca, insieme a Laura, passa in rassegna e poeti e filosofi che furon soggetti ad Amore. C'è bisogno di molte parole per dimostrare come questa sia brevemente la tela della *Commedia*? C'è bisogno di molte parole per dimostrare che Beatrice nella *Commedia* conduce il Poeta a contemplare la *beatitudine*, e Laura conduce il Petrarca agli spiriti eletti per virtù, per opere, per ingegno " ? Già questo confronto, quando anche avesse qualche fondamento, non sarebbe mai perfetto, perché la donna del Petrarca, in ogni caso, avrebbe un potere e un ufficio eguale a quello dell'*Amico*, laddove Beatrice ne ha uno ben superiore a quello di Virgilio. [5] Ma, come abbiamo accennato, il confronto non ha fondamento. Rileggiamo il *Tr. d. Am.*, c. II dal v. 85 in giú. L'*Amico* ha additato un gran numero di amanti al Petrarca. Questi ad un tratto resta preso alle parole e ai cenni di una giovinetta (Laura),

Pura assai piú che candida colomba.

Allora l'*Amico*, che già sin dal primo momento aveva predetto al Petrarca che egli fra poco si innamorerebbe e saprebbe *per sé stesso* ogni notizia dei suoi simili, gli dice:

. . . . . . . Omai ti lece<br>per te stesso parlar con chi ti piace;<br>ché tutti siam macchiati d'una pece. [6]

---

[1] Con diverso ufficio, l'*amico* si trova anche in altri componimenti, p. es. nel *Roman de la Rose* e nel *Fiore*.

[2] *Tr. d. Pud.*, 191.

[3] *Tr. d. Am.*, IV, 9.

[4] *Il Trionfo d'amore*, in *Ateneo Veneto*, s. XIII, vol. II (1839), pag. 343-4 e 325.

[5] Ed a proposito, non pare sia originale in Dante l'idea di sostituire, ad un certo punto, la teologia alla ragione umana. Si cfr. l'*Anticlaudiano* di ALANO V, capo II, III.

[6] *Tr. d. Am.*, II, 97 segg.

Ed in vero, il nuovo prigione d'*Amore ratto fu domesticato con tutti i suoi infelici e miseri conservi*,

> E le fatiche lor vide e' lor lutti,
> per che torti pensieri e con qual arte
> a l'amorosa greggia eran condutti....[1]

Non mai il Petrarca accenna, sia pur lontanamente, egli che ben volentieri lo avrebbe accennato, di essere stato guidato o di avere avuto spiegazioni da Laura. Né l'amico è sparito per sempre, ma torna a prestar l'opera sua in *Tr. d. Am.* IV, 9, in *Tr. d. Pudic.* 191, e in *Tr. d. Fama* III, 2.

Il Voigt scrive[2] che i *Trionfi* furono al Poeta "certamente ispirati dal trionfo della Chiesa nel canto vigesimo nono del *Purgatorio.*" Così affermano pure altri, lo Scartazzini, il Lamma,[3] ecc. Non facciamo confusione: Dante per modo di dire[4] chiama *trionfale* il carro del grifone e lo crede piú bello di quelli di Scipione, di Augusto, e del sole ancora; ma non afferma che la mistica processione da lui veduta fosse un vero trionfo, né poteva affermarlo, giacché essa non è affatto costituita da un vincitore seguíto da compagni d'arme, da vinti, da prigionieri, e che so io, sibbene da persone, cose, animali allegorici, simbolici, che in bella concordia fra di loro rappresentano un tutto, un'idea, una istituzione a combatter la quale e con buon esito scendon la *fuia* ed il *gigante.* La fonte dell'Alighieri è la Bibbia, il trionfo da lui descritto è affatto *sui generis.* Quelli del Petrarca, cosí grande ammiratore delle forme antiche, invece, non sono che veri trionfi all'uso romano. E lo dice egli stesso:

> Vidi un vittorioso e sommo duce,
> pur com' un di color che 'n Campidoglio
> triunfal carro a gran gloria conduce.[5]

---

[1] *Tr. d. Am.*, III, 1 segg.

[2] *Op. cit.*, I, pag. 119.

[3] *Op. cit.*, passim.

[4] Similmente, per modo di dire, il Barberino ha descritto un trionfo d'amore nella canzone *Io non descrivo in altra guisa Amore* (UBALDINI, pag. 359) e nella figura rispettiva, per modo di dire, il Boccaccio nell'*Amorosa Visione* ha descritto un trionfo della *Sapienza*, dell'*Amore*, della *Ricchezza.* Non crediamo che il LAMMA (*op. cit.*, pag. 339) sia nel vero, quando afferma che queste figure "ci passan davanti agli occhi seduti *sovra triumphal carro.* Sono veri e propri trionfi colle foggie e le solennità dei trionfi romani." Soltanto la *Gloria* (c. VI) e la *Fortuna* (c. XXXI) sono descritte *sopra un carro grande e trionfale.* Per ciò, per quello che dice il CATENACCI (nel suo opuscolo, pel resto poco originale, sull'*Am. Vis.*, Monteleone, 1892, pag. 33-34), e per qualche altra ragione che qui non è il caso di esporre, noi non crediamo che il Petrarca s'ispirasse al Boccaccio. Del resto, non sappiamo come il Lamma ammettendo (*loc. cit.*) che il Petrarca togliesse l'idea del *trionfo* dall'*Amorosa Visione*, affermi contemporaneamente che la togliesse dal *Purgatorio.* E basti questo cenno pel Boccaccio: non possiamo esaminar qui a fondo la questione. Quanto alle relazioni fra i *Trionfi* e il *Capitolo* del Montecchiello (LAMMA *op. cit.*, pag. 327-338), crediamo che si debba portare qualche variazione a ciò che ne ha detto il MAZZONI (*Rime di M. D. d. Mont.*, Roma, 1887), massime quando sia vero che i *Trionfi* siano stati cominciati (MESTICA, *op. cit.*, pag. XV seg.) nel 1352 e mano a mano pubblicati. Si cfr. il fasc. 1 dell'anno 3° del *Bullettino senese di storia patria.*

[5] *Tr. d. Am.*, I, 13-15.

Come i grandi capitani, Laura spiegò in un tempio, in quello della Pudicizia, le gloriose spoglie,

> . . . . . . . . ivi depose
> le sue vittoriose e sacre foglie.[1]

In confronto di quello di Laura *furon niente*

> Quanti già ne la età matura ed acra
> triunfi ornaro il glorioso colle,
> quanti pregion passar per la Via Sacra. . . .[2]

E il trionfo della *Fama* procedeva

> Sí come in Campidoglio al tempo antico
> talora per Via Sacra o per via Lata.[3]

Di piú, aveva bisogno di ispirarsi a Dante nella concezione dei *Trionfi* chi certo non si era ispirato a lui nel descrivere[4] il trionfo dell'eroe suo prediletto?

> . . . . . . . . . . . . Facie subit ille serena
> ardua purpureo residens sua moenia curru
> et niveis invectus equis, generisque ferebat
> aetherei frons alma fidem. Tum millia vinctis
> post tergum manibus captivi tristia vulgi
> procedunt . . . . . .

Ci par di leggere la descrizione di uno de' *Trionfi*. E il Petrarca in un luogo paragona addirittura quello di Scipione a quello di Laura, cantando:

> Né 'l triunfo d'altrui seguire spiacque
> a lui, che, se credenza non è vana,
> sol per triunfi e per imperi nacque.[5]

Né abbiamo finito. Nel 1867 il Liebrecht[6] (e altri prima di lui, p. es. il Tassomi) mostrava come il Petrarca avesse tolta l'ispirazione del suo *Trionfo d'Amore*, e quindi[7] degli altri *Trionfi*, dal seguente passo di Lattanzio, o dal poeta cui vi si allude, *Inst. div.*, I, 11 : " Quis est igitur tam excors qui hunc [Iovem] caelo regnare putet, qui ne in terra quidem debuit? Non insulse quidam poeta triumphum Cupidinis scripsit: quo in libro non modo po-

---

[1] *Tr. d. Pud.*, 185-186.
[2] *Tr. d. Mort.*, I, 1-3.
[3] *Tr. d. Fama*, I, 29- 30.
[4] *Africa*, IX, 338 segg.
[5] *Tr. d. Pud.* 175-7.
[6] *Jahrbuch f. rom. u. engl. Litt.*, VIII, (1867), pag. 354-6. Lo aveva accennato (cfr. GASPARY, I, pag. 489) anche il POLIZIANO nel v. 723 della *Nutricia: Quique cupidineum repetit Petrarcha triumphum.* Nella parola *repetit* il SALVINI e il KOHLBÜRGER (cfr. ed. DEL LUNGO, pag. 422) avvertono appunto l'allusione al citato luogo di Lattanzio.
[7] LIEBRECHT, *op. cit*, pag. 355.

tentissimum deorum Cupidinem sed etiam victorem facit. Enumeratis enim amoribus singulorum, quibus in potestatem Cupidinis ditionemque venissent instruit pompam, in qua Iupiter cum ceteris diis ante currum triumphantis ducitur catenatus „. E il v. 131 con cui si chiude il 1° canto del *Tr. d. Am.*:

Vien catenato Giove innanzi al carro

concorda letteralmente, dice il Liebrecht medesimo, colle ultime parole di Lattanzio.

In vero, il Lamma intravide che in tal guisa assai difficilmente si sarebbe potuto sostenere che l'idea del *trionfo* il Petrarca la prendesse da Dante, e scrisse quindi in nota:[1] “ Fin da ora escludo la possibilità che il Petrarca conoscesse questo passo [di Lattanzio]. Ne parlerò in un altro lavoretto già sotto stampa „. Il lavoretto, però, dal 1889 ad ora, non è comparso. Il Lamma dopo che avrà scorso Lattanzio, dopo che avrà notato quanto il Petrarca ne fosse studioso, si sarà senza dubbio avveduto non esser possibile che questi non conoscesse il passo ricordato dal Liebrecht.

Ancora, si è detto dal Lamma[2] e dagli altri che nell'enumerazione degli amanti, il Petrarca abbia avuto l'Alighieri come modello. Ma le prove? Dei varî esempi di enumerazioni che l'antica letteratura aveva già dato, ci limitiamo a ricordare quelle che si leggono nell'*Intelligenza*[3] e di amanti e di guerrieri famosi, e quelle che si facevano nei serventesi.[4] Inoltre, nella *Commedia* ciascun'anima è giudicata da un solo punto di vista, o che fosse davvero questo il piú importante o che tale sembrasse al Poeta, e quindi vien collocata in un solo luogo. Il Petrarca invece riguarda le persone da parecchi aspetti, e quanto sono questi, tante volte le ricorda. Dante, a cagion di esempio, pone Semiramide, *che libito fe' licito in sua legge*, e Achille, *che con amore alfine combatteo*, sol tra i lussuriosi.[5] Il Petrarca invece li vede prima tra i seguaci d'*Amore*[6] e poi tra quelli della *Fama*,[7] anche per ciò dipartendosi dall'Alighieri, quanto si avvicina all'autore dell'*Intelligenza*. E il Petrarca aveva fatto enumerazioni, già prima, in opere, nelle quali nessuno ha mai visto imitazione dantesca, per esempio, nel 1° e nel 2° libro dell'*Africa*, che il Lamma[8] stesso, esagerando un po', chiama, al pari del vaticinio di Anchise nell'*Eneide*, un *vero e proprio Trionfo;* e nella decima egloga, dove fa la rassegna dei poeti greci e latini da lui conosciuti.

Che finalmente il Petrarca mostrasse di imitar la *Commedia* perché usò

[1] *Op. cit.*, pag. 353.
[2] *Op. cit.*, pag. 350 e *passim*.
[3] St. 71-76, per gl'innamorati. Per i guerrieri, sopratutto dalla st. 216 in poi.
[4] Cfr. Gaspary, *St. d. lett. it.* I, pag. 426.
[5] *Inf.*, V, 58 e 65.
[6] *Tr. d. Am.*, I, 126; II, 76.
[7] *Tr. d. Fam.*, II, 9 e 103.
[8] *Op. cit.* pag. 353.

la terzina, noi non sappiamo come si possa affermare, quando questa, se inventata dall'Alighieri, tuttavia si era cosí presto diffusa da apparire omai come obbligatoria per qualunque componimento un po' lungo.

## VI.

Il *Trionfo d'Amore* si apre col sorger dell'aurora:

> Scaldava il sol già l'uno e l'altro corno
> del Tauro, e la *fanciulla di Titone*
> correa gelata al suo antiquo soggiorno.

Ognuno ricorderà la *concubina di Titone* descritta al principio del nono canto del *Purgatorio*; ma ricorderà altresí quanto sia stato comune in ogni tempo il cominciare un racconto col ritorno della luce [1], ricorderà che Virgilio, [2] tanto studiato dal Petrarca, piú volte ha accennato all'amore dell'Aurora per Titone, e che Properzio [3] ha cantato di lei

> Cum sene non puduit talem dormire *puellam*;

ricorderà che dal Petrarca quell'amore è stato anche altrove [4] cantato, e con certa ampiezza, con certa originalità; e rileverà finalmente come nei citati versi del *Tr. d'Amore* egli presenti la *fanciulla di Titone* in una maniera assai facile e piana, senza pur uno degli ornamenti, per i quali l'Alighieri ha dato cosí gran da fare ai commentatori. [5]

Il Petrarca, descritto il dio *Amore*, aggiunge (*Tr. d. Am.*, I, 28-30) che a lui eran

> Dintorno innumerabili mortali,
> parte presi in battaglia e parte uccisi,
> parte feriti di pungenti strali. [6]

E lo Scartazzini ha notato bene che in tal modo il Poeta ha accennato a tre varî gradi della passione d'amore; ma crediamo che abbia trascorso il segno, allorquando ha voluto ravvicinare quei gradi agli altri che secondo lui avrebbe distinto l'Alighieri con i tre versi (*Inf.*, V, 39, 69, 66):

> che la ragion sommetton al talento,
> che amor di nostra vita dipartille,
> che con amore al fine combatteo.

[1] Il Petrarca apre il lib. III dell'*Africa* collo spuntar del sole.
[2] *Georg.* I. 447; *En.* IV, 129 e 585; IX, 460. Tralasciamo di citare gli esempi dei canti omerici.
[3] Lib. III, 10, 17 (ed. L. MUELLER).
[4] *Africa*, I, 155-156. Son. *Il cantar novo....* Son. *Quand'io veggio....* *Tr. d. Morte*, II, 5.
[5] Si cfr. il recente articolo del CIPOLLA, in *Giorn. st. lett. it.* XXV, pag. 338-351, e quel che dice il TORRACA, in *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S. II, pag. 173 segg.
[6] Cfr. *Tr. d. Morte*, I, 30: E tal morti da lui, tal presi vivi.

Concesso per un momento che questi abbia veramente fatto una tale distinzione, ognun vede quanta differenza correrebbe tra essa e quella del Petrarca. Ma, quel che è piú, nulla prova che Dante la abbia fatta, anzi, diciamo meglio, tutto prova che no. " E se parla della *schiera ov'è Dido*, si può ritenere lo faccia per riparare all'omissione di quella tanto celebre e da Virgilio celebrata amante, nella sua precedente enumerazione. O forse che *Tristano* non è al tutto simile al Paolo della Francesca?[1] " Recentemente il prof. Petrosemolo[2] ha sostenuto che le due schiere in cui Dante avrebbe diviso i lussuriosi corrisponderebbero al diverso modo tenuto dagli stornelli e dalle gru. Ma, se pur questo fosse vero, anche cosí il Petrarca non avrebbe nulla in comune con Dante. A buon conto, quegli non ha espresso che un pensiero molto familiare alle menti dei suoi contemporanei e con immagini che non eran meno frequenti affacciandosi spontanee a chi concepiva l'innamoramento come una battaglia. Cosí il Barberino, descritta quella che il Dio sovrano ha fatto col *Re* e coi *baroni*, ai quali *non vale elmo né capel d'acciaro*, né valgono *scudi*, aggiunge:

> Allor la giente si mise a seguire,
> chi col cor fesso, e chi col petto averto,
> chi in altra guisa ferito e percosso;

e poi:

> Risuscitaron li morti elle morte,
> elli feriti prenderon conforto.[3]

*Tr. d. Am.*, I, 49-50. Fra i seguaci d'Amore che il Petrarca vede, uno gli si rivela per amico. Non lo riconoscevo, nota quegli, ma

> Le sue parole e 'l ragionar antico
> scoperson quel che 'l viso mi celava.

Lo Scartazzini ed il Lamma,[4] per tacere di altri, credono che questi versi siano imitazione di *Inf.* X, 64-65 e di *Purg.* XXIII, 43-45. Nel primo dei quali luoghi, dopo aver risposto alla domanda di Cavalcante, l'Alighieri soggiunge:

> Le sue parole e il modo della pena
> m'avevan di costui già letto il nome;

e nel secondo, incontratosi con Forese, dice:

> Mai non l'avrei riconosciuto al viso;
> ma nella voce sua mi fu palese
> ciò che l'aspetto in sé avea conquiso.

---

[1] F. RONCHETTI, facendo la recensione del commento minore dello Scart., in *Giorn. dant.*, II, 299. Cfr. pure *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S., I, 128.

[2] Nuova topografia delle pene dei lussuriosi nel v. dell'*Inferno* di Dante. Nella *Bibl. d. sc. cl. it.* a. VI, (1894), n. 16. Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S., II, pag, 59.

[3] *Regg.*, V, XVII, 114 segg., 150 seg.

[4] *Op. cit.*, pag, 344. Il LAMMA ricorda anche *Purg.* XIX, 84, il quale, però, non accenna affatto ad un riconoscimento (prova ne siano i vv. 90 e 94), e quindi non ha alcuna relazione coi luoghi riferiti.

Ora, chi ben consideri, non può qui parlarsi d'imitazione: che uno riconosca soltanto alla voce un altro, il quale tenga celato il viso o l'abbia mutato per pena o dolore qualsiasi, è un fatto naturalissimo, che avviene tutto il giorno nella vita umana, e, se ci fosse bisogno, lo proverebbe Dante stesso, il quale, pur solendo evitare le ripetizioni, *due volte* finge di riconoscere altri al parlare, e nella *Vita Nuova* (son. *Se' tu colui* 3-4) si fa dire:

Tu risomigli a la voce pur lui
ma la figura ne par d'altra gente.

E Francesco da Barberino, per es., nel proemio al *Reggimento* e *Costumi di Donna* dice a colei, che l'ha già pregato di scrivere l'opera sua:

Ai! gientil donna, la vostra *loquea*
mi fa ben cierto che voi se' mia donna.
Ma perché state cotanto *cielata?*
Dengniate di mostrarmi,
anzi ch'io parli, la vostra fattura. [1]

Una domanda ancora. Nell'*Inf.*, X, 25-27, Farinata dice al Poeta:

La tua loquela ti fa manifesto
di quella nobil patria natio
alla qual forse io fui troppo molesto:

e nell'*Inf.*, XXIII, 10-12, il conte Ugolino:

I' non so chi tu sie, né per che modo
venuto se' quaggiú, ma fiorentino
mi sembri veramente, quand'io t'odo.

Il Petrarca similmente in una lettera latina (*Fam.*, XVI, 8) scrive che, incontratosi con una schiera di donne, argomentò dalla loro voce che erano romane. Diremo, per ciò, che anche qui il Petrarca abbia imitato i due riferiti luoghi di Dante? No certo: oltre che per la frequenza con cui nella vita si danno quei casi, niuno può qui vedere un'imitazione, per il carattere del componimento e per la realtà dei fatti in esso narrati.

Nel *Tr. d. Am.*, I, 117, l'amico dice al Petrarca: ecco Adrianna,

Ch'amando, come vedi, a morte corse.

Il Cesareo [2] richiama *Inf.*, V, 106:

Amor condusse noi ad una morte.

---

[1] Nel *Regg.* si vedano pure i seguenti luoghi sebbene un po' diversi dal citato, IV, IV, 17; VI, VI, 4; VI, XIV, 80.

[2] *Op. cit.*, pag. 505.

Anzitutto, nel Petrarca manca quell'idea che nel verso dantesco ha non poca forza ed efficacia, che, cioè, in *un* punto e in *un* modo morirono i due amanti. Che amore poi conduce a morte non lo sa il divino poeta soltanto, e lo leggiamo, per esempio, in un sonetto, che Onesto Bolognese diresse a Cino:[1]

> Quella che in cor l'amorosa radice
> mi piantò nel primier che mal la vidi,
> cioè la dispietata ingannatrice,
> *a morir m'ha condotto;*

in Mazzeo Ricco, *Lo core innamorato*, 29 (*Nann.*, I, 127), in Saladino, *Messer lo nostro amore*, 14 (*Nann.*, I, 135), in Dino Frescobaldi *Poscia che dir*, 4 (*Nann.*, I, 333), in Loffo Bonaguidi, *Giorno nè notte*, 8 (*Nann.*, I, 360), in Graziuolo de' Bambagiuoli, *Sopra le virtú morali*, XI, (p. 190, *Rime di Cino* ed. Card.), ecc. Né si potrebbe dire che di Dante fosse almeno la frase *correre a morte*, che egli ha in *Purg.*, XXXIII, 53-54:

> Così queste parole segna ai vivi
> del viver ch'è un *correre alla morte.*

Perocché, come notano i commentatori, il pensiero di questi versi con simili parole trovasi già espresso in Guittone d'Arezzo:[2]

> Legno quasi digiunto
> è nostro core, in mar d'ogni tempesta,
> ov'uomo fugge porto e incontra scoglia,
> e di *correr vèr morte* ora non resta.

Del rimanente, il Petrarca esprime altre volte quel pensiero in quella forma, né solo in versi italiani (son. *La bella donna*, 12, etc.); ma anche nella sua *Africa*, II, 348: *ad mortem curritis*, e, già prima, in *Ep. fam.*, I, 2, dove ci indica donde proceda la sua ispirazione: *Volat enim aetas, ut ait Cicero, et omnino nihil est aliud tempus vitae huius, quam cursus ad mortem.*

Fra gl'innumerevoli schiavi d'Amore il Petrarca mette Achille,

> Ch'ebbe in suo amore assai dogliosa sorte.

Il Cipolla[3] e il Lamma[4] ricordano *Inf.*, V, 65-66:

> . . . . . . e vidi 'l grande Achille
> che con amore alfine combatteo.

In vero, il nostro poeta non aveva bisogno di apprendere da Dante i casi di Achille, e li cantò anche altrove, p. es., nella canz. *Quell'antiquo*, 91; e,

---

[1] *Rime di Cino e d'altri*, ed. cit. pag. 5.
[2] *Rime*, Firenze, 1828, I, 44.
[3] *Op. cit.*, pag. 422, nota.
[4] *Op. cit.*, pag. 346, nota.

occorre appena notarlo, il verso del Petrarca non ha una parola comune con quello di Dante. Ben la ha invece Fazio degli Uberti:[1]

> Qui mi sovvien del contemplar d'Achille,
> quando nel tempio de' troiani stava,
> dove colei mirava
> che fu cagion *alfin* del suo cammino.

Lo stesso si dica del ricordo che il Petrarca fa di Elena (*Tr. d. Am.*, I, 135 e segg.):

> Poi vien colei ch'à 'l titol d'esser bella.
> Seco à 'l pastor che, mal, il suo bel volto
> mirò sí fiso, ond' uscir gran tempeste,
> e funne il mondo sottosopra vòlto.

Come si vede, il Petrarca svolge una tradizione a lui ben nota. Cfr. Virg. *En.*, VII, 222 e seg. È naturale che facendo la rassegna delle anime innamorate, il Poeta ne nomini qualcuna già accennata da Dante.

*Tr. d. Am.*, I, 145:

> Odi i pianti e i sospiri, odi le strida
> de le misere accese....

Il Lamma[2] crede questi versi imitazione del dantesco (*Inf.*, III, 22):

> Quivi sospiri, pianti ed alti guai.

Ci limitiamo a notare[3] che il Barsegapé, prima di Dante che di lui forse si ricordò, aveva scritto: *Inlò e lagreme e pianti e d'ogni man dolor, Omiunca homo li plançe e cria e tuti fan rumor.*

Gl'innamorati sono in cosí gran numero che (*Tr. d. Am.*, I, 148);

> Non poria mai di tutti il nome dirti.

Il Lamma ricorda il dantesco (*Inf.*, IV, 145 segg.):

> Io non posso ritrar di tutti appieno,
> perocché sí mi caccia il lungo tèma
> che molte volte al fatto il dir vien meno.

Già, l'idea del Petrarca non è interamente simile a quella di Dante: l'uno non può dire il nome di tutti, perché sono infiniti; l'altro non può adeguatamente parlare di tutti perché il lungo tèma lo obbliga a far solo dei cenni. Del resto, il pensiero è un luogo comune di ogni poesia e di ogni tempo.

---

[1] *Rime di Cino*, ed. cit., pag. 289.
[2] *Op. cit.*, pag. 346, nota.
[3] Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S., I, pag. 152.

Brunetto,[1] per es., nel piano della virtú vide

> . . . . . . . . . . tante cose
> che già in rime né in prose
> nolle poria ritrare.

*Tr. d. Am.*, II (III) 161-162:

> . . . . . . . . . E so in qual guisa
> l'amante ne l'amato si trasforme.[2]

E qui Iacopo Mazzoni nota che *la voce "amato" in riposto neutro per dimostrare la persona amata* è di Dante che scrisse *(Inf.*, V, 103):

> Amor che a nullo *amato* amar perdona.

Invece l'uso degli aggettivi neutri con valore di sostantivo, senza parlar dei Greci e dei Latini, fu comunissimo nel trecento e prima e dopo.[3] Diamo dei molti esempi alcuni che siano piú vicini al luogo del Petrarca.

Cino:[4]

> Se non si move d'ogni parte Amore
> sí dall'*amato* come dall'*amante*, etc.

Sennuccio, *Amor tu sai*, in fine:[5]

> Tu quel che a nullo *amato* amar perdona.

Nel *poemetto allegorico amoroso del sec. XIV*,[6] pag. 50, nella prosa che c'è fra la poesia XVIII e la XIX: si legge: "Onde conviene che l'*amato* sia perconosciutamente nel volere dell'*amante* et cosí premio si rende del bene". Cfr. ivi anche XVII, 38. Guido da Pisa[7] a proposito della 1ª malabolgia infernale dice:

> Ché come quici lo ruffian s'interza
> tra l'*amante* e l'*amato* con inganno,
> cosí quivi con lu' il demonio scherza.

Il Poeta, dopo aver visto un gran numero di anime innamorate, cosí prende a dire nel IV canto del *Tr. d. Am.*:

> Stanco già di mirar, non sazio ancora,
> or quinci, or quindi mi volgea, guardando
> cose ch'a ricontarle è breve l'ora.

---

[1] *Tesoretto*, ediz. cit., XIII, 51 e segg.

[2] Franc. da Barberino, rivolgendosi ad Amore, cosí esprime simile pensiero, *Regg.*, XX, III, 173 seg.:

> Che per tuo' gran virtú trasformi l'uomo
> in quella cosa principal che ama.

[3] NANNUCCI *Analisi dei verbi*, etc. pag. 405-412.

[4] Ed. cit. pag. 13. Cfr. *Rime volgari*, IV, pag. 182.

[5] *Rime di Cino*, ed. cit., pag. 241. Cfr. pure un simile verso citato da V. IMBRIANI in *Propugn.* XV, parte 2ª, pag. 417.

[6] Ed. cit.

[7] *Capitoli*, ed. cit., pag. 86.

Il Cipolla [1] e il Lamma [2] credono che questi versi siano imitazione degli altri con cui comincia il XXVIII del *Purgatorio:*

> Vago già di cercar dentro e dintorno, etc.

Brevemente rileviamo che la situazione del Petrarca è ben diversa da quella di Dante: l'uno ha già visto troppo di quel che voleva vedere, l'altro non ne ha visto ancora nulla, cosicché, se mai, i versi del Petrarca si avvicinerebbero non a quelli di Dante, ma a questi con cui Brunetto apre il XIV cap. del suo *Tesoretto:*

> E io ch'avea 'l volere
> di piú certo sapere, etc.

Cfr. pure *Tes.*, XI, 173 segg. Diversissime sono le parole con cui Dante e il Petrarca significano i loro diversi pensieri, simili soltanto le mosse. Ma, domandiamo, si potrebbe dire sul serio, non guardando se non a queste, che Dante, p. es., quando scriveva:

> *Ed io ch' avea* d'orror la testa cinta....

intendesse imitare i versi di Brunetto riferiti sopra? o che quando scriveva quegli affettuosi versi (canz. *Li occhi dolenti*, vv. 54-5):

> Poscia piangendo, sol nel mio lamento
> chiamo Beatrice, e dico: Or se' tu morta,

avesse il pensiero a questi di Betto Mettofuoco: [3]

> Poscia riprendo il dire
> ch'ho fatto, e dico: Sire....? [4]

E potremmo continuare per un bel pezzo. Del resto, il Petrarca ripete quella mossa anche per entro al I canto del *Tr. d. Am.* (v. 31):

> Vago d'udir novelle, oltra mi misi,

e con poca differenza nel principio di una canzone:

> Standomi un giorno, solo, a la fenestra,
> onde cose vedea tante e si nove,
> ch'era sol di mirar quasi già stanco, etc.

---

[1] *Op. cit.*, pag. 422, nota. Ricordo GIOVENALE, sat. VI: *Et lassata viris, necdum satiata recessit.*
[2] *Op. cit.*, pag. 345.
[3] NANNUCCI, I, pag. 211.
[4] Si cfr. questi versi di LAPO GIANNI, (ed. LAMMA, pag. 16):

> Poi quando l'alma fu rinvigorita
> chiamava il cor gridando: Or se' tu morto
> Ch'i' non ti sento nel tuo loco stare?

Finalmente, il Petrarca si rivela stanco, ma non sazio anche alla fine del son. *Una candida cerva:*

Gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi;

e alla fine dell'altro *Morte ha spento:*

Torno stanco di viver, non che sazio.

*Tr. d. Am.*, IV (II), 9. Il Petrarca, dopo avere posto mente a Sofonisba e a Massinissa, dice:

Mossemi 'l lor leggiadro abito strano
e 'l parlar peregrin che m'era oscuro,
ma l'interprete mio mel fece *piano*.

Quest'ultimo verso è, secondo il Cipolla, [1] imitazione del dantesco (*Inf.*, II, 56):

E cominciommi a dir soave e *piana*

Senonché, davvero innumerabili [2] sono gli esempi in cui l'aggettivo *piano* ha il senso di *aperto*, *chiaro*, *facile*, e ne riferiamo alcuni a caso, come ci vengono innanzi dagli appunti:

*Tesoretto* II, 41-42: Brunetto domanda al suo scolare

Novelle di toschana
In *dolze* lingua e *piana*.

Ivi, V, 80: La natura farà al poverello smarrito suo *detto piano*. Ivi, X, 75 segg.:

Ma per *piano* volghare
ti fie detto l'affare
e mostrato inn aperto [3].

*Intelligenza*, str. 7ª:

La parlatura sua *soave* e *piana*.

Iacopone, *Perchè gli uomini dimandono:* [4]

Dov'è *piana* la lettera non fare oscura glosa.

E si senta quello che ha detto una persona autorevolissima, il Del Lungo, a proposito di una questione simile alla nostra: [5] "né dal verso dell'*Intelligenza* (st. 7) *La parlatura sua soave e piana* vorremmo noi derivare, in omag-

---

[1] *Op. cit.*, pag. 422, nota.
[2] Dante stesso e il Petrarca usano *piano* per *chiaro* molte volte.
[3] Il Torraca, oltre quest'ultimo esempio, ne porta uno provenzale, in *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S., II, 134; e col Cipolla, col Poletto e con altri spiega per *chiara* il *piana* di *Inf.* II, 56.
[4] Nannucci, I, pag. 406.
[5] *Dino Comp.*, ecc., I, 1ª parte pag. 458-9.

gio al Dino Anziano del signor Böhmer, il dantesco soavissimo *E cominciommi a dir soave e piana;* come d'altra parte non diremmo, no (lo dicano i bollatori a occhio e croce di ciò che essi chiamano imitazioni dantesche), che l'autore dell'*Intelligenza* conoscesse quel verso dell'*Inferno;* ma sí, che l'un verso e l'altro appartengono, nella poesía fiorentina, al medesimo momento storico e sono cosí l'uno come l'altro di due Fiorentini, nella cui anima il pensiero e l'affetto han fiorito, e sulle cui labbra la dolce lingua del sí ha sonato, durante la medesima età.... „ Queste auree parole paiono scritte per noi!

L'Emiliani Giudici [1] notò pel primo una certa corrispondenza tra il canto V dell'*Inferno* e l'episodio di Massinissa dei *Trionfi:* " pari il disegno, pari il modo di pennelleggiare i ritratti a tocchi brevi e decisi, pari la voglia di fare che poche figure stacchino dalle altre e sopra quelle si versi tanta luce che ne risulti un bel fondo al dipinto. Nel V Canto dell'*Inferno,* Dante, Virgilio, Francesca e Paolo compongono il gruppo, al quale serve di fondo la schiera degli amorosi spiriti: nel Trionfo il Petrarca, l'amico suo, Massinissa e Sofonisba fanno un simile gruppo con un fondo similissimo „. E le stesse idee han ripetuto quasi tutti coloro che si son trovati a parlare del poemetto petrarchesco, e tra essi molti valenti. Cosicché gran fortuna è per noi l'avere a sostenitore il Fracassetti, ché, altrimenti, con gran difficoltà sfuggiremmo alla taccia di matti. " E che? Aveva dunque bisogno di accattare da Dante quelle immagini chi letto avesse sol una volta il libro VI dell'*Eneide?* Non il Petrarca dall'Alighieri, ma e l'uno e l'altro dall'immortale cantore di *Enea* tolsero ed acconciarono maestrevolmente al loro bisogno l'idea di un mondo popolato di spiriti che furon già uomini vivi, in cospetto del quale a riconoscer nelle ombre le antiche persone come a Virgilio si fece indicatrice prima la Sibilla, e poi nelle sue veci successe Anchise, così ne fu maestro a Dante Virgilio, ed al Petrarca l'amico; e fu Marone il primo dei tre, che poche figure, cioè la Sibilla, Anchise ed Enea, pose sul davanti del quadro, lasciando nel fondo la folla degli spiriti magni, come Dante ed il Petrarca vi figurarono sé stessi in compagnia, quegli di Virgilio di Francesca e di Paolo, questi dell'amico cui non nomina, di Sofonisba e Massinissa „. [2]

Questo, dirò cosí, quanto al fondo del quadro; e si potrebbe aggiungere che anche Palinuro, Didone, Deifobo, sono altrettanti spiriti che, staccandosi dalla folla, attirano l'attenzione di Enea, lo commuovono e gli parlano.

Che se poi esamineremo i concetti del Petrarca e quelli di Dante, li troveremo diversissimi. Va bene, Paolo e Francesca *insieme vanno,* Massinissa e Sofonisba passano *a mano a mano.* Ma che perciò? Che due anime innamorate possano andare unite in un luogo che non sia la terra, che ciò sia

---

[1] *St. d. lett. it.,* 2ª ed. Firenze, 1857, I, pag. 285-286.
[2] Lettere di Fr. Petr. volgarizz. da G. Fracassetti, *ed. cit.,* vol. I, pag. 72.

loro fonte di misterioso conforto, non è un'idea nuova pel Petrarca, non gli è venuta da Dante. Tutti sanno che Virgilio [1] cantò che Didone fuggí

> In nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi
> respondet curis aequatque Sychaeus amorem;

tutti sanno con che squisita arte Ovidio [2] mette in bocca a Tisbe la preghiera che sia sepolta nella medesima tomba che il suo infelice amante. L'autore dell'*Intelligenza* (st. 71-6) descrive uniti Paride ed Elena, Lancillotto e Ginevra, etc. Il Petrarca piú volte si augura nel *Canzoniere* di seguir Laura in cielo e star felicemente con lei. [3] Di piú, nel sesto dell'*Africa* (65 segg.), dove nessuno ha mai pensato che il poeta imitasse Dante, introduce, ricordandosi di Ovidio, dolcemente abbracciati, Tisbe e l'amante suo;

> . . . . mediaque duos quum valle videret
> solivagos, lateri haerentes, alternaque collo
> brachia tendentes: "Heu, felicissima Thisbe"
> suspirans inquit...;

e fa che Sofonisba, tocca d'invidia, solo a tal vista si accorga d'essere separata da Massinissa, solo allora senta tutta la sua infelicità. E udite come si era confortato il povero Massinissa (*Afr.*, V, 541 segg.):

> Atque utinam socio componat amica sepulcro,
> ut simul, hic vetitos, illic concorditer annos
> contingat duxisse mihi, sors optima busti!
> Si cinis amborum commixtis morte medullis
> unus erit; Scipio nostros non scindet amores.
> O utinam infernis etiam nostrae una latebris
> umbrae sint! Liceat pariter per claustra vagari
> mirtea; nec nostros Scipio disiunget amores.
> Ibimus una ambo flentes, et passibus isdem
> ibimus, aeterno connexi foedere; nec nos
> ferreus aut nostros Scipio interrumpet amores.

Ancora, quello che Dante ha concesso solo a Paolo e a Francesca, o perché crescesse la pena col ricordo della colpa, o perché i compagni nella colpa fossero compagni nella pena, [4] il Petrarca lo concede a molte coppie d'amanti, e per un fine strettamente legato colla concezione stessa del Trionfo, la quale nessuno ha detto imitata da Dante: Amore trionfa di null'altro che di ciò, d'avere uniti due cuori, d'averli fatti compagni eterni. [5]

---

[1] *En.* VI, 473-4.

[2] *Metam*, IV, 55-166.

[3] Fra gli altri, son. *Donna, che lieta*, v. 14; son. *Da' più belli occhi*, v. 14; son. *E' mi par d'or*, v. 14; son. *Passato è 'l tempo*, vv. 13-14; son. *Ite, rime dolenti*, vv. 8 e 14; canz. *Quando il soave*, vv. 54-5. *Tr. d. Morte*, II, vv. 187-190.

[4] Fr. CIPOLLA, Il secondo cerchio dell'*Inf.*, a proposito di una pubblic. rec. [quella dallo stesso titolo, di Fedele ROMANI], *Giorn. dant.*, III, 31.

[5] *Tr. Am.*, IV, 157.

Rileviamo le altre differenze.[1] Dante è *quasi smarrito,* il Petrarca in pieni sentimenti va di *pensier in pensier :* ambedue, come del resto è naturale, si volgono prima alla guida, ma quegli, per esprimere un desiderio che, in fondo, suona: Come si fa a parlare *con quei due?* questi per domandar chi siano quei due che passan *mano a mano,* e, saputolo, si avanza sicuro e interroga subito senza bisogno di consigli: l'uno vuol parlare con Francesca e Paolo perché ha pietà del loro *mal perverso,* e similmente interroga quella perché i suoi *martiri a lagrimar lo fanno triste e pio,* l'altro si rivolge a Massinissa e a Sofonisba perché è impressionato dal loro *abito strano* e dal *parlar peregrin,* e interroga il primo della coppia, perché questa gli *par de le cose rare e fide.* In Dante una sola figura empie di sé tutta la scena, Francesca: l'altra, Paolo, sta muta e solo col pianto esprime ciò che la donna dice colle parole: nel Petrarca, invece, è l'uomo, Massinissa, che sostiene la parte principale, né la donna si tace, ma anche essa parla. Francesca si apre a Dante, sol perché lo vede *grazioso e benigno,* senza chieder chi sia; Massinissa innanzi tutto vuol sapere chi sia colui che ha *sí bene spiato ambedue gli affetti suoi;* gentilezza avviva ogni sentimento di Francesca, asprezza informa ogni sentimento di Sofonisba; quella pregherebbe per Dante, questa odia[2] tutti i Romani, e fra essi il Petrarca. Francesca (Paolo?) esclama, ma con tono solenne di giustizia:

Caina attende chi vita ci spense,

Massinissa si rassegna alla volontà di Scipione e gli porta uguale affetto che a Sofonisba. Piange Paolo, sorride Massinissa. Dante lascia nell'ombra ciò che seguí dopo il bacio, il Petrarca svolge a lungo quello che accadde dopo che amore *in occidente aggiunse* e *congiunse* Sonofisba e Massinissa. Amore soltanto è la nota dalla quale Francesca vien traendo le sue variazioni a compor la commovente sinfonia, amore coniugale e patrio insieme ispirano il canto di Massinissa. Dante, alla fine, *cade come corpo morto;* il Petrarca, quantunque *pien di pietate* pur egli, ha ben la forza di dare a Sofonisba una superba risposta che fa sorrider Massinissa, e di continuare subito la rassegna degli altri amanti. Il cantor di Francesca fa mirabilmente sentire il contrasto, che, dirò cosí, ha ragione nell'arte sua propria, fra la pietà umana pei casi d'amore e il concetto rigoroso della colpa. Il cantor di Sofonisba, invece, fa sentire un contrasto, che ha la sua ragione nella storia, tra l'amore di Massinissa per colei e l'amore per Scipione: contrasto, si noti, che il Petrarca in tutto il suo svolgimento aveva già descritto nell'*Africa* e anche nel *De viris illustribus.* Dov'è poi nel Petrarca ciò che possa mettersi a riscontro della teoria sull'evoluzione d'amore che è tanta e sí bella parte dell'episo-

[1] Dei saggi critici sulla *Francesca,* mi limito a ricordare, oltre quello celebre del DE SANCTIS, quello del ROMANI accennato nella nota prec., e su esso il MAZZONI, in *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S., II, pag. 52.

[2] Cfr. *Africa,* V, 740 segg.

dio dantesco? dove un paragone che sia l'eco di quello delle colombe? dove quell'indefinito che in Dante ci eccita in modo singolare la mente e il cuore? Oh! se lo sentiamo noi, come doveva sentirlo l'anima del Petrarca![1] Bisogna proprio conchiudere che questi, prendendo a modello Dante, lasciasse le parti migliori, ed imitasse invece.... che cosa? Ve lo dica l'Emiliani Giudici, ché noi non lo sappiamo.

Prima di lasciar l'episodio petrarchesco, dobbiamo notare che sono stati fatti[2] questi altri confronti:

| | |
|---|---|
| *Tr. d. Am.*, IV, 37. | Poiché l'arme Romane a grande onore. |
| *Par.*, VI, I. | Poscia che Costantin l'aquila volse. |
| *Tr. d. Am.*, IV, 79. | Pon', dissi, 'l cor, o Sofonisba, in pace. |
| *Purg.*, XXXI, 46. | Pon giú il seme del piangere, ed ascolta. |
| *Tr. d. Am.*, IV, 83.[3] | S'Affrica pianse, Italia non ne rise. |
| *Inf.*, X, 49. | S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte. |

Non parliamo dei primi due, a simiglianza dei quali se ne potrebbero fare a migliaia; quanto al terzo, diciamo che è molto acuto, ma che non prova nulla, giacché il verso del Petrarca non si riferisce a cosa inventata, sibbene a fatti storici, reali, vogliamo dire che se il verso petrarchesco ha una tal quale corrispondenza col dantesco, egli è solo perché questa c'è nei fatti che essi due narrano: incolperemo di ciò la natura?

Il Cipolla[4] crede "notevolissima la corrispondenza tra l'ultima parte del canto XXX (dal v. 31 in fine) e il principio del canto XXXI del *Purgatorio*, col cap. II del *Trionfo della Morte*". Noi siamo d'altro avviso, e crediamo che questa corrispondenza non ci sia, a meno che non consista in ciò, che cosí il Petrarca come Dante descrivono un dialogo colla propria donna. Se una siffatta corrispondenza bastasse a rivelare l'imitazione da parte del Petrarca, sarebbe giusta, per es., l'opinione del Caix che il contrasto di Ciullo fosse ispirato dalle pastorelle francesi, sarebbe egualmente vero che del dialogo dantesco fosse eco non quello che il Petrarca tiene con Laura nel *Tr. d. M.*, ma quello che egli con lei stessa tiene nella canzone *Quando il soave*. Il Cipolla cercò, pertanto, in confronti particolari, qualche argomento che giustificasse la sua opinione. "Parallele, egli dice, sono le maniere con cui Dante introduce Beatrice, e Petrarca Laura". A noi non pare. Quegli, non in sogno, vede la sua donna, dentro una nuvola di fiori, vestita dei colori della fede, della speranza e della carità, cinta del simbolo

---

[1] Questa non è un'affermazione nostra. Il Petrarca aveva coscienza di sentire la vera poesia, giacché, nella celebre lettera (*Fam.*, XXI, 15) al Boccaccio scriveva: "Mentisce dunque chi dice ch'io ne *[dell'Alighieri]* addenti la fama, quand'io solo per avventura meglio di molti fra quest'insulsi e smoderati laudatori intendo che sia quell'incognito indistinto per essi, che pur molce loro le orecchie, ma non discende nell'animo trovando chiuse le vie dell'ingegno".

[2] LAMMA, *op. cit.*, pag. 345.

[3] Cfr. il v. *e s' eo ne piango, ella ne ride e canta* del son. *Si m' è fatta* di M. Onesto, in *Rime dei poeti bologn.*, ed. cit., pag. 104.

[4] *Op. cit.*, 423-4.

della pace e della sapienza e sente la *gran potenza dell'antico amore.* Il Petrarca vede in sogno Laura incoronata di gemme orientali, ne stringe la mano e ne ha, già s'intende, *eterna dolcezza.* Come è chiaro, nella situazione descritta da questo non c'è nulla di quel sovrannaturale, di quel mistico che è proprio del divino poeta. Né è vero che " le due donne cominciano con due frasi similissime "; tutt'altro. Beatrice incomincia con un solenne rimprovero:

> Dante, perché Virgilio se ne vada,
> non pianger anco, non pianger ancora,
> che pianger ti convien per altra spada.[1]

Laura incomincia col porgere gentilmente la desiata mano, col mandare un amoroso sospiro e col fare la seguente domanda, proprio di chi dopo lungo tempo rivede con piacere una persona alla quale abbia fatto del bene:

> Riconosci colei che prima tòrse
> i passi tuoi dal pubblico viaggio,
> come 'l cor giovenil di lei s'accorse?

Né "il concetto dei due dialoghi è simile ", perché il dantesco è informato all'acerbo e lungo rimprovero di Beatrice e al grave cordoglio del Poeta; il petrarchesco alla dolce e cara manifestazione dei sentimenti di ciascuna delle due anime innamorate, del Poeta, vogliamo dire, e di Laura. Solo un verso potrebbe dirsi un rimprovero fatto da questa, ma è dolce rimprovero, e per ben altra cagione di quella che mosse Beatrice. Il Petrarca quasi non crede alle manifestazioni d'amore fattegli da Laura, e però questa soggiunge:

> Di poca fede, or io, se nol sapessi,
> se non fosse ben ver, perché 'l direi?

Né quando il Petrarca si fa dir dalla sua donna (v. 90):

> temprai la tua fiamma col mio viso

poté imitare le parole di Beatrice (XXX, 121):

> alcun tempo il sostenni col mio volto.

I due versi, similissimi per qualcuna delle parole e per la collocazione di esse, si differenziano bene per l'imagine e pel pensiero. Laura vuol dire: quando vedevo che il tuo desiderio, il tuo amore trascendeva, io cercava mitigarlo facendomi rigida in viso. *Teco era il cor; a me gli occhi raccolsi.* Ben altro è, come tutti sanno, il senso della parole di Beatrice. Finalmente, che Laura dica di *aver torto i passi* del Petrarca dal *pubblico viaggio*, e Beatrice d'aver *menato Dante in dritta parte vòlto*, non prova nulla: il pensiero era in quel tempo comunissimo.

[1] Si legga il rimprovero che la *Filosofia* muove a Boezio. Cfr. *Giorn. dant.*, III, pag. 196 segg.

Il Petrarca, veduta in sogno la sua bella e uditene dolci parole,

> Come non conosch'io l'alma mia Diva?
> rispose in guisa d'uom che parla e plora,
> dimmi pur, prego, se sei morta o viva.

Il Cesareo [1] vorrebbe che il secondo verso fosse imitazione del dantesco:

> Farò come colui che piange e dice.

Ma, sol che l'egregio critico ci ripensi un po', sarà il primo a concedere che il senso dei due versi è piú dissimile che a prima vista non paia. Il Petrarca parla e piange, perché è fuor di sé dalla gioia, e questo appunto vuol manifestare. Francesca piange proprio pel dolore, quindi non potrebbe parlare, tuttavia fa forza a sé stessa e *dice*. Diversa, dunque, la causa e l'espressione dell'atto del Petrarca e di Francesca, uguale solo l'atto in sé stesso. Ma di gente che, per varie ragioni, mentre parli pianga ne è pieno il mondo. Tutti ricordano il v. 468 e il 686 del VI libro dell'*Eneide*:

> Lenibat dictis animum, lacrimasque ciebat:
> Effusaeque genis lacrimae, et vox excidit ore,

il v. 132 del XIII libro della *Metam.*, ecc. Lo stesso Petrarca ha ripetuto piú volte il pensiero e con certa varietà [2] son. I *Voi ch' ascoltate,* 5, canz. XVII *Di pensier in pensier,* 52, son. CCXVIII *Far potess' io,* 12-14; sest. IX *Mia benigna,* 60; ecc.

*Tr. d. M.* II, 28-30. Nello stesso colloquio che il Poeta tiene colla sua donna, dopo che questa gli ha detto:

> Viva son io, e tu sei morto ancora,

quei le domanda:

> .... Al fin di quest'altra Serèna
> ch'à nome Vita, che per prova 'l sai,
> deh, dimmi se 'l morir è sí gran pena. [3]

E qui il Leopardi spiegherebbe: " deh dimmi, poiché tu il sai per prova, se al fine di quest'altra sirena che si chiama vita, il morire è cosí gran pena come si crede. Chiama la vita altra serena, cioè quarta serena da aggiungere alle tre della favola. " Lo Scartazzini, invece, ed altri con lui, chiama strana l'interpetrazione del Leopardi, e spiega: " Al fine di quest'altra che si chiama vita serena " e richiama il sonetto *A piè de' colli,* 10, e *Inf.*, VI, 51 *Seco mi tenne in la vita serena, Inf.*, XV, 49 *Lassú di sopra in la vita*

[1] *Op. cit.*, p. 505.
[2] Del nome della vita il Petrarca discorre anche in *Fam.* X, 5.
[3] Questa interpretazione è accettata dal MESTICA nella sua *rec. ed,*

*serena.* Anzitutto, è possibilissimo che il Petrarca pensasse ad una quarta sirena, e una prova ne abbiamo al v. 14 del son. *Quando Amor,* dove di Laura dice:

Questa sola fra noi del ciel *sirena,*

e un'altra ai vv. 81-83 della canz. *Ben mi credea,* dove dice che dei suoi guai è lui la causa,

. . . . . . ché dovea torcer gli occhi
dal troppo lume, e di *sirene* al suono
chiuder gli orecchi.

Abbiamo poi raccolto alcuni esempi, in cui il Petrarca dà al suo pensiero un atteggiamento simile a quello che gli dà nel citato luogo del *Tr. d. M.* Basta leggerli e ravvicinarli l'uno all'altro, perché si vegga quanto è estranea [1] al Petrarca quella costruzione che delle parole gli facciamo fare, quando si voglia accettare la spiegazione dello Scartazzini. Son. *Tutto 'l dì piango* 10-11:

. . . . . ò già 'l piú corso
di questa morte che si chiama vita.

Son. *Qual donna attende* 3-4:

Miri fiso nelli occhi a quella mia
nemica, che mia Donna il mondo chiama.

Son. *Questo nostro* 1-2:

Questo nostro caduco e fragil bene
ch'è vento ed ombra ed à nome beltate.

Canz. *Quell'antiquo* 86-87.

Lui tenni, ond'or si dôle
in dolce vita, ch'ei miseria chiama.

*Tr. dell'Etern.* 47-48:

Di questo alpestro e rapido torrente,
Ch'à nome vita ed a molti è sí a grado.

In tutti questi luoghi, e non son pochi, della cosa il Poeta dà prima l'appellativo ch'ei crede vero e giusto, poi l'altro ch'ei crede falso. Né vale citare i vv. 9-11 del Son. *A piè' dei colli,* giacché noi inclineremmo a credere che pure in questo il Poeta chiamasse sirena la vita, sia perché altrimenti avremmo anche qui una irregolarità nell'ordine delle parole, sia perché nella seconda

[1] L'esempio del Foscolo, *Sepolcri,* 96, *a sensi altri destina* è diverso, perché in esso ad *altri* non segue un aggettivo.

quartina la vita è dipinta, né piú né meno, coi caratteri di una sirena (l'allettamento e il danno non sospettato che ad esso conseguita); sia perché, coll'interpretazione comune, il v. 10 verrebbe ad essere una fredda ripetizione del v. 5, dove è già detto che prima le starne erano libere, il che non ci pare da ammettere in un sonetto che è piuttosto bello. Epperò spiegheremmo: Della condizione, cui ci ha condotto questa vita, che è un'altra sirena, e della morte abbiamo un solo conforto. Ma poniamo per un momento che *sirena* debba unirsi quale attributo a *vita*, come troviamo, per es., nella canzone all'Italia, 105:

Venti contrari alla vita serena,

che per questo? La *vita serena* è forse una proprietà di Dante? Per esempio, nei *Documenti d'Amore*, Francesco da Barberino, dice, P. VII, doc. XI:

E nello ordine mena
la tua vita serena;

P. VIII, proemio:

. . . . . . ciascun che mena
tutta sua vita nobil' e serena;

Si noti finalmente che il Petrarca dicendo *vita serena* non intendeva, come Dante, contrapporla a quella infernale.

In *Tr. d. Fama* II, 17-18, il Poeta, detto che in un gruppo vide i tre Tebani, soggiunge:

Ne l'altro, Aiace, Diomede e Ulisse,
che desiò del mondo veder troppo.

Tutti ricordano il celebre episodio di Ulisse nel XXVI canto dell'*Inferno*: egli per l'ardore

*Che ebbe* a divenir del mondo esperto
e degli vizi umani e del valore

passò le colonne d'Ercole, vide una montagna, e annegò. Or bene, quasi tutti i commentatori dei riferiti versi del Petrarca e di Dante non lascian di notare che quegli abbia imitato questo. Per citare il piú recente, il senatore Finali cosí scrive:[1] "Lo stesso Petrarca poi parmi manifestamente seguitare il concetto di Dante, per altro in senso di rimprovero piú che di glorificazione, dicendo di lui:

Che desiò del mondo veder troppo,

cioè intraprese la navigazione oceanica al di là dello stretto di Gade, nella quale rimase sommerso e perduto." Il confronto a prima vista colpisce, e, in verità, è dei meno infelici che si siano fatti. Ma procediamo cauti. Le

[1] *Crist. Colombo e il viaggio di Ulisse* nel poema di Dante... Città di Castello, 1895, pag. 14.

mille volte il Petrarca attribuisce alla lodevole [1] curiosità di apprendere cose nuove il suo continuo viaggiare. [2] E se così è, aveva bisogno di pensar proprio a Dante per attribuire alla medesima curiosità gli errori di Ulisse, egli, il Petrarca, che ad Ulisse appunto si è paragonato? Sentite: ".... Vivuto finora quasi sempre in continui viaggi, trovo il mio errare da ragguagliarsi all'errare di Ulisse. Ed in vero, messa da un canto la celebrità del nome e delle imprese, né più a lungo né più in largo egli viaggiò che io non facessi... „ [3] E ".... nella età mia giovanile grande vaghezza mi prese d'imitare l'Omerico eroe, come lui conducendomi ad osservare le città e i costumi di molte genti: e punsemi al vivo la curiosità di visitare nuove terre, alti monti, ampli mari, laghi celebrati, ascosi fonti, e fiumi famosi facendo ragione che fosse questa la via più spedita e più breve per giungere senza fastidio, anzi con assai diletto alla sapienza, scopo primario e sommo de' voti miei: e stimai quell'agitazione del corpo in uno e della mente acconcia più che altro argomento qualche si fosse a dissipare le tenebre della ignoranza „ [4]. Pre ziosissima è finalmente la *Fam.*, IX, 13, del 1350, in cui agli occhi di Filippo di Vitry giustifica il viaggiaredel card. Guido di Boulogne, adducendo la solita ragione, esser nobil cosa " la cupida ansietà di vedere ed imparar cose nuove „, e mille esempi aggiungendo di famosi duci romani e stranieri (non di Ulisse solo), mille di filosofi insigni " che ad acquistare la gloria delle armi, o a congiungere a questa quella ancor dell'ingegno in continui viaggi consumaron la vita. „ Parla di Platone a cui " la bramosia d'imparare agevolava le scabrosità delle strade „, di Democrito che " più del cielo nativo amando la ricerca del vero, perlustrò l'Egitto „ ..., parla di Ulisse: " Decrepito il padre, infante il figlio, giovane, bella e insidiata dai Proci la moglie, non valsero a trattenere in Itaca Ulisse, che gettatosi per mari e per terre sostenne da forte i filtri di Circe, il canto delle Sirene, le crudeltà de' Ciclopi, la furia de' mostri e delle procelle, e per lo lungo errare famoso, signoreggiando gli affetti suoi, posto il regno in non cale, e vinto l'amore de' suoi più cari, meglio tra Scilla e Cariddi e gli atri vortici dell'Averno, che non nelle sue case volle consumare la vita, solo perché s'era proposto di ritornarvi, quantunque vecchio, più ricco di dottrina.... Chi del proprio ingegno vuol nobile e grande il frutto, uopo è che vegga molte terre, genti molte e costumi diversi. Ti ricorda di quello che lasciò scritto Apuleio? Ben a ragione, egli dice, il divin padre degli antichi poeti volendo ai Greci proporre un uomo di consumata prudenza, dalla vista di molte città e dalla conoscenza di molti popoli lo cantò addottrinato e fatto virtuoso. „ Da tutto ciò si ricavano parecchie conclusioni:

[1] Nell'*Ecclesiast.*, XXXIX, 5 si fa l'elogio di chi viaggia per istruirsi: *In terram alienigenarum gentium pertranset; bona enim et mala in hominibus tentabit.*

[2] *Fam.*, I, 3: 5; II, 3; III, 2; IV. 1; Epistola ai posteri, ecc. Mi limito a riferire alcune parole di II, 3; " E qual fu mai uomo sì pigro ed inerte, che il desiderio di veder cose nuove, la volontà d'imparare, la brama di nobilitare la mente... non abbiano talvolta costretto a lasciare la casa e la patria?... Lasciarono anch'essi le spose, i figli, i genitori, i congiunti... „

[3] Prefaz. alle *Familiari* (in ed. FFRACASSETTI vol. I, pag. 243).

[4] *Ep. fam.*, XV, 4.

costantemente il Petrarca diede al suo viaggiare la causa di farsi esperto del mondo, la medesima diede al viaggiare degli altri e quindi a quello di Ulisse, cui piú specialmente paragonò sé stesso; inoltre, degli errori di questo non conobbe se non quelli tradizionali; di essi soli fece sempre parola; e sempre li lodò; finalmente, Omero e Apuleio[1] sovra gli altri attrassero la sua attenzione nei viaggi di Ulisse e sul loro nobile scopo. Perciò, tornando al riferito giudizio del Finali, ci pare non esser vero che nel verso *Che desiò del mondo veder troppo* ci sia *un senso di rimprovero*, né che vi sia allusione al viaggio inventato dall'Alighieri, né che vi sia, quindi, imitazione di questo. Si veda, si veda, invece, quanti pensieri propri di Dante hanno quei due che lo imitarono con certezza, vogliamo dire il Tasso e il Tennyson.[2] Finiremo col togliere un dubbio. Qualcuno potrebbe credere che il pensiero con cui comincia l'ultimo passo citato delle *Familiari* derivasse dai versi danteschi:

> Né dolcezza di figlio, né la pieta
> del vecchio padre, né il debito amore,
> lo qual dovea Penelope far lieta,
> vincer potero dentro a me l'ardore....

No, può derivare piuttosto, al pari che in Dante, da Virg. *En.*, II, 673 segg. e da Ov. *Ep. di Penelope ad Ulisse* vv. 41, 97-98, 111-116.[3]

Palermo, 1896.

GIOVANNI MELODIA.

---

[1] Ad essi si potrebbe aggiungere, senza tema di sbagliare, ORAZIO, *Ep.*, I, 2, 19 sg: *Qui domitor Troiae multorum providus urbes Et mores hominum inspexit. Ep.*, II, 3, 142: *Mores hominum multorum vidit et urbes;* e CICERONE *D off.*, V, 18; e *Tusc.* V, 3, nel quale ultimo luogo è importante quello che si dice di Pitagora.

[2] Nei passi riferiti dal FORNACIARI, *Studi su Dante*, Milano, 1883, pag. 110-111, e 185-188, e dal FINALI, op. cit., pag. 28, 30, 31.

[3] Si cfr. pure CICERONE, *De off.* III, 26, citato dal TORRACA in *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S. II, pag. 153. Dal Petrarca stesso il detto pensiero è ripetuto là dove scrive di Dante che non amor di moglie, non pietà di figliuoli poterono torcerlo dalla via presa; le quali parole, nota il CARDUCCI (*Opere*, VIII, pag. 255) "certamente a caso" ricordano i versi della *Commedia* ora riferiti.

# LETTERE DI DANTISTI

*pubblicate a cura di A. Fiammazzo.*

## VI.

Luigi Bennassuti *al prof.* G. I. Ferrazzi *in Bassano Veneto.*

Chiarissimo signore. Ho tardato a ringraziarla del suo Manuale Dantesco [1] perché prima ho voluto leggerlo. Le dico dunque che questa sua opera, a mio giudizio, è di un merito insigne, e addimostra il dotto autore profondamente istruito della sua materia. Con questo suo prezioso lavoro Ella ha giovato assai agli studi danteschi, disponendo tutta la immensa sua erudizione con sí bell'ordine che fa veramente meraviglia. [2] Quando mi giunse la bellissima sua opera io aveva appunto sotto la penna, e già condotta al suo termine, una mia operetta, che tiene assai della seconda parte da lei trattata, voglio dire la sua Enciclopedia, che è come il cuore del suo bellissimo lavoro. La mia operetta sarebbe intitolata: *Antologia della Divina Commedia divisa in 4 parti: religiosa, morale, civile e scientifica.* [3]

Questa che riuscirebbe a 400 pagine in ottavo andrebbe publicata contemporaneamente alla publicazione del III volume del mio commento, che per certo verrà pubblicato non ostante la guerra che vien fatta sino alla publicazione del I volume già stampato da tre mesi, guerra che ha fatto sino al dí d'oggi sospendere tutto il lavoro, ma che di giorno in giorno sarà di nuovo intrapresa.

Io sono veramente obbligato a Lei, chiaro signore, del giudizio che fa della mia opera in corso di stampa sol pegli accenni ch'io gliene feci, come

---

[1] Si tratta, naturalmente, de' soli volumi I-III (Bassano, Pozzato, 1865).

[2] A proposito dell'ordine, che nel *Manuale* del Ferrazzi fu rilevato e lodato da non pochi, fra' quali il Lubin, il Fanfani e W. M. Rossetti già fin dal 1865 in pubbliche rassegne, ricordiamo che l'autore stesso sapeva di non potersene dire soddisfatto: "Il mio *Man. dantesco* — scriveva egli sedici anni appresso, nella prefazione alla *Bibliografia Ariostesca* — vorrebbe essere rifuso; uscito come fu in parecchi anni (1865-1877), la materia, di necessità, vi è sparsa: talora è mestieri percorrere piú volumi per una notizia desiderata: oltreché, sarebbe pur buono trar d'entro ad esso il troppo e il vano; raggruppare ciò che vi è disseminato qua e là; condur l'opera sino a' nostri giorni; e di questo da molte parti d'Italia, ed anche dal di fuori, ebbi non pochi amorevoli incitamenti... Che mi si dia conforto all'opera, e tosto con animo giovanile vi darò mano „. Ne' pregevoli *Cenni* biografici sull'ab. Ferrazzi, il prof. O. Brentari scrive a questo proposito: "Ed il F. ideava la rifusione del suo lavoro; ed io fui ben lieto di lavorare per lui nelle biblioteche d'Innsbruck, di Catania e di Padova. La morte [3 maggio 1887] gli impedí di compiere il suo voto; e chi sa se un giorno troverò io il tempo di dedicarmi tutto al lavoro tanto vagheggiato dal Ferrazzi? „ (O. Brentari, *op. cit.*, p. 61 e cfr. p. 22).

[3] Non sappiamo che questo lavoro sia mai stato pubblicato.

Le sono obbligato anche del saggio avviso di maggiore moderazione ch' Ella avrebbe desiderato nel mio programma. [1] Per sua norma però debbo dirle ch' esso non fu dato alla stampa se non dopo l'approvazione del P. Sorio, del mio Vescovo, e di un altro letterato, che non vi trovarono nulla a ridire. Felice me se avessi potuto sentire anche il suo riputato parere!

Or mi permetta un' osservazione su quella parte del suo lavoro che ha per titolo: *Errori geografici*, e sono ben 8 errori ch' Ella, come qualunque altro commentatore, addebita a Dante. Sarò stato troppo ardito, ma io provo nel mio commento che Dante non ne disse neppur uno di quegli errori, i quali non sono che errori dei soli commentatori. Dante invece in questi 8 passi si dimostra esattamente istruito di cosmografia, e nessun dei moderni avrebbe potuto essere piú esatto di lui. Io credo che tutti, ed ella in primo luogo, avranno piacere di veder salvato Dante dagli errori che gli attribuiscono tutti. In una lettera non posso venire ai particolari che esigono, ciascuno, dimostrazioni scientifiche e lunghe; ma Ella li potrà vedere il piú tardi entro a cinque o sei mesi, quando il mio commento sarà pubblicato, a meno che non abbia prima la bella sorte di poter vederla ed abbracciarmi con Lei. [2]

Gradisca frattanto, illustre signore, i sensi sinceri della piú profonda mia stima, e mi creda

Di V. S. Illustrissima

Cerea, 10 luglio 1865.

Um.mo dev. servo
BENNASSUTI LUIGI
Paroco di Cerea.

## VII.

*Il prof.* RAFFAELLO CAVERNI *all'ab.* G. I. FERRAZZI *in Bassano Veneto.* (*)

Grassina presso Firenze, 22 dicembre 1877.

Mio carissimo Signore e amico,

Le rinvío l'opuscolo intitolato " Scene della terza cantica ecc. „ dopo di averlo letto con molta attenzione. Ella vuole ch' io le dica il parer mio, ma

[1] Il noto commento dell'arciprete di Cerea (vol. I-III, Verona, Civelli, 1864-1869) fu preceduto da un manifesto d'associazione, del quale diede ampia notizia il Ferrazzi nel vol. II del suo *Manuale*, dolendosi in fine che " il Sig. Benassuti abbia per avventura portato giudizio men riverente di tanti valorosi che per cinque secoli faticarono intorno al divino poema „ (*l. c.*, pag. 492).

[2] La rubrica degli *Errori geografici*, cui il B. qui accenna, è nel cit. vol. II del *Manuale dant.*, alle pp. 278-279. Il Ferrazzi dovette poi sorridere quando poté vedere i tre grossi volumi del B. " dettati specialmente pei *sapienti* „ (*Manuale*, vol. IV, pag. 339); ma dinanzi alla quintessenza dell'ascetismo crogiolato dall'arciprete nel *compendio della grande opera in servizio della gioventú studiosa* (Padova, tip. del semin., 1869-70), nemmeno l'abate Ferrazzi poté trattenersi dall'esclamare con un duplice ammirativo: *Oh questo poi vince ogni soperchio!!*

(*) Quando dall' intelligente ed operoso signor Crivellari, segretario dell'Ateneo bassanese,

che posso io dirle? Le dirò francamente che questo libretto viene a confermarmi anche piú nell'idea, che da qualche anno in qua m'è fitta nella mente: che cioè il commento della divina Commedia è da cercarsi nelle credenze e nella scienza contemporanea. Questo signore dimostrando che Dante svolge le dottrine de' teologi di allora e asseconda le credenze popolari, s'apre la via a interpretare lucidamente quello ch'è franteso da' commentatori odierni, i quali vogliono sollevar Dante *all'altezza de' tempi.* Mi pare perciò che la via tenuta dall'A. sia la vera, e torcendo dalla quale ogni altra interpretazione è smarrita.

Io mi rallegro del nuovo lavoro ch' Ella medita di donare alla letteratura italiana, ma in ciò non vedo com' io potessi proprio concorrere a quell'onore, al quale Ella mi chiama. Io ho del Tasso e dell'Ariosto letto quanto può convenirsene a letterato umile e modesto quale io mi sono, né mi s'è porta occasione mai di fare studi speciali né sull'uno autore, né sopra l'altro. Di notizie bibliografiche concernenti il Tasso converrebbe ricercarne il Guasti, che ha fatto cosí belli studi com'Ella sa, e in mano del quale, essendo egli Direttore generale dell'Archivio di Stato in Firenze, stanno moltissimi codici; e' può avere il modo di arricchirsi di altre notizie consultandone i suoi colleghi. Io ho parlato al Sig. Guasti qualche volta di lei, e avrei piacere che si conoscessero, perch'egli, oltre a essere un gran letterato, è a parer mio un gran galantuomo.

Quanto a me proprio, Le dirò che tempo fa m'era venuto in mente di fare un commento a Dante desunto dagli altri quattro maggiori nostri poeti Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso. Perché mi pareva che delle interpretazioni loro si facesse oramai dai letterati pochissimo conto; eppure sembrerebbe che per tante ragioni le dovessero avere cosí gran peso. Dal Petrarca,

---

mi venne il gentile invito di esaminare i manoscritti e la corrispondenza dell'ab. Ferrazzi io rivolsi il pensiero al materiale nuovo che l'autore del *Manuale dantesco*, uscito nel 1877 il quinto volume, s'era proposto di raccogliere per un altro volume o per la rifusione dell'intiero lavoro. Poco, a dir vero, potei trovare di quanto cercavo, ma fra il poco mi parve assai importante la presente lettera, che rispecchia la varia dottrina e insieme l'anima angelica del modesto parroco toscano, cui dobbiamo ora la *Storia del metodo sperimentale in Italia.* Non per altro anzi che per mostrare come le virtú dell'ingegno e del cuore progrediscano, nello scrittore illustre, di conserva, oso riferir qui anche le parole con le quali egli mi dava la facoltà che chiesi a lui e che chiederò " in consimili casi „ a tutti gli autori delle nostre lettere. Or ecco, tal quale, la letterina gentile:

Quarata del Bagno a Ripoli presso Firenze, a' dí 3 giugno 1896.

" Illustre signore,

" Della lettera dantesca al Ferrazzi, della quale Ella mi tratta, non serbavo quasi piú me- " moria, e sentendomela ora rammentare temo non si meriti di farne quel conto ch'Ella vor- " rebbe. Faccia nonostante come Le piace. La chiosa dee essere affatto ignota, non avendola " avuta il buon Ferrazzi in tempo, per inserirla, fra le tante altre mie bazzecole, nel Tomo V " del suo *Manuale dantesco.*

" Non chiedo di veder la copia della detta lettera, e tanto meno di correggerla o di ritoc- " carla; esca pure in pubblico con l'umiltà dell'abito natío, e non s'atteggi a vanagloria, per " l'onore ch'Ella pensa di farle.

" Avrei voluto compiacerla in cosa di maggiore importanza, ma non potendo altro, accetti " la servitú dell'ossequioso suo

RAFFAELLO CAVERNI „.

com'era da aspettarsi, respigolai poco, ma moltissimo dal Boccaccio e dall'Ariosto, molto anche dal Tasso. Io, per portarle di ciò un esempio, e per pigliar quello che mi sovviene ora per il primo, le trascrivo i due versi che si leggono nel canto XXVIII dell'*Inferno:*

> Partito porto il mio cerebro, lasso !
> Dal suo principio ch' è in questo troncone.

Ella non ha bisogno delle mie parole per sapere le controversie insorte intorno all'interpretazione di quella parola *principio,* intendendo alcuni per quella il cuore, altri la midolla spinale. Il Puccinotti nella storia della medicina (Vol. II, parte 2ª, pag. 514) mostra con verità di fatti storici ch'è falsa l'una interpretazione e l'altra, e che e' non conviene entrar qui a interpretar Dante né con l'anatomia, né con la fisiologia, non avendo voluto intendere il poeta per quella parola altro che il capo, parlando non per scienza, ma cosí alla buona.[1] Ella sa ch'io sono anch'io dell'opinione stessa del Puccinotti, e che tutta quella scienza voluta attribuire a Dante si riduce molte volte in una ridicolezza. Fermo in questa opinione che cioè quella parola si dovesse intendere no nel significato della scienza, ma in quello volgare, dissi fra me che il Tasso, il quale visse innanzi al Vesalio, dovea senza tanta scienza anatomica dichiararmi, assai meglio de' commentatori moderni, di quella voce il vero significato. Eccolo infatti: egli, paragonando alla coda della serpe recisa la destra recisa di Gerniero, dice (canto IX, 69):

> Coda di serpe è tal, ch'indi partita
> Cerca d'unirsi al suo *principio* invano.

Qui si vede che per *principio* non s'intende altro piú che il tronco o il rimanente della parte principale del corpo, senza tanta anatomia e fisiologica

---

[1] Il prof. Puccinotti, nel luogo citato, ch'è il cap. primo (*Dante*, *Petrarca e il Fibonacci*) del libro VII, esamina il valore delle nozioni di medicina che ricorrono nelle opere di Dante e scrive fra altro: " veramente la supposta dottrina di medici argomenti in Dante non si trova... " È parso ad alcuni che il *cerebro* di Beltram dal Bornio, staccato *dal suo principio* e tenuto " in mano a guisa di lanterna, appunto perché cotesto busto o troncone è chiamato *principio* " di detto cervello, abbia a ritenersi nel concetto delle moderne Fisiologie come una efflore- " scenza del midollo spinale. Mi sembra penosa non poco tale interpretazione: primo perché " Dante avrebbe allora specificato o la midolla della spina o almeno la colonna vertebrale se " avesse avuto cotesto pensiero: in secondo perché i Commentatori antichi seguíti da non pochi " dei moderni avvisano che il busto o torso fu detto *principio* in quanto evvi il cuore, dove per " i Peripatetici era il principio dei nervi. Ma l'Alighieri non poteva tenere sul falso assioma " aristotelico diversa sentenza da quella de' Fisiologhi (se tali pur furono) suoi contemporanei, " Taddeo, Torrigiano, Del Garbo che avevano vittoriosamente confutato lo stesso assioma. Epperò assai probabilmente né l'uno né l'altro fu il pensiero di Dante. Avendo egli avuto in " mira solamente di significare una pena eguale al misfatto, considerò la figura del dannato " nel suo complesso, e lo effigiò col capo troncato dal busto: come colui del Dal Bornio aveva fatto, ponendo scissura con sue male arti tra padre e figlio. Ed in alcuni versi anteriori dello stesso canto non disse *cerebro;* ma disse meglio *E il capo tronco tenea per le* " *chiome Pesol con mano a guisa di lanterna.* Cerebro dunque sta qui dopo per capo; e tra i " Codici leggono piú giusto quelli che in luogo del verso *Dal suo principio che è in questo troncone* scrivono *Dal suo principio ch'è questo troncone (Inf.*, c. XXVIII, v. 121, e seg.) "

argomentazione. Ma si vuol egli sapere in che senso il Tasso interpretò la parola Dantesca? Ce lo dice in piú luoghi S. Caterina da Siena nelle lettere commentate dal Tommasèo: "Chi non è nella carità di Dio non è in quella del prossimo suo; non essendovi è come il membro ch'è tagliato dal corpo, che subito perde la vita e seccasi; perché è tagliato dal suo *principio*" (Vol. I, pag. 72) e altrove: "E non vedete voi ch'Ella è mortale? Tosto passa la verdura sua siccome il fiore ch'è levato dal suo *principio*".

Non le pare, mio riveritissimo amico, che S. Caterina e il Tasso illustrino questo luogo di Dante meglio degli scienziati e de' letterati commentatori? Facciamocelo dunque commentare a loro, se son piú bravi di noi.

Fra pochi giorni sarà bell'e all'ordine il mio libretto [1] che non si fa bello d'altro che di portare scritto in fronte il nome dell'illustre e riverito amico mio. Bench'io abbia sollecitato, quant'ho potuto piú, il tipografo, non so se potrò spedirgliene qualche copia prima della fine dell'anno, avendo io fatto intenzione di accompagnarle i miei felici augurii con quello. Ma se non sarò a tempo, gli riceva ora perché muovono in ogni modo dal cuore profondo del

suo devotissimo amico
R. Caverni.

# RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

## *Recensioni.*

Dante Alighieri. — *Il Trattato De vulgari Eloquentia per cura di Pio Rajna.* Firenze, Successori Le Monnier, 1896, in-8° gr. di pagg. CCXV-206, e tre tavole.

La *Società dantesca italiana* costituita nel 1890 dopo sei anni di vita presenta ora agli studiosi il primo volume delle *Opere minori* di Dante, il *Trattato De vulgari Eloquentia* restituito nella forma piú vicina a quella dell'autografo da Pio Rajna. Non poteva la Società piú felicemente cominciare la pubblicazione delle opere del Poeta; il volume cui l'illustre professore ha consacrato parecchi anni di studio è riuscito un lavoro mirabile di critica

[1] Modesto accenno al noto pregevole lavoro: *Voci e modi nella divina Commedia dell'uso popolare toscano* (Firenze, Giusti, 1877), dedicato al Ferrazzi.

in cui si vede tutto quello che può la scienza filologica adoperata sapientemente da chi ha una padronanza non comune della materia.

La nuova edizione del trattato dantesco non solo cancella oramai tutte le precedenti, ma è anche la prima vera edizione critica di una scrittura latina medioevale che gli studî abbiano prodotto e contiene tali ammaestramenti che non potrà trascurare senza colpa chiunque voglia usare un metodo, diciamo pure, perfetto nella pubblicazione di testi latini o romanzi. Ma non paia presunzione di chi scrive l'indugiarsi sul merito del libro di un Maestro e sia lecito ragguagliare qui modestamente intorno al contenuto di esso.

Il testo critico dell'opera dantesca è preceduto da una *Introduzione* divisa in tre parti: I. *Descrizione e storia dei manoscritti;* II. *Versioni, allegazioni, edizioni;* III. *Fondamenti e criterii dell'edizione presente.* I codici che ci conservano il *De vulgari Eloquentia* sono tre; uno della Biblioteca di Grenoble, che è stato piú di tutti studiato e anche recentemente ebbe l'onore di una riproduzione fototipica;[1] un'altro della Trivulziana e un terzo della Vaticana. Il Grenobliano è scritto da una mano dell'Italia settentrionale, e pare debba assegnarsi al declinare del secolo XIV, senza escludere però che possa essere anche dei primordi del secolo XV. Questa data vale per lo strato di scrittura primitivo; per il lavorío che fu fatto dopo sul testo trascritto bisogna distinguere oltre la mano del trascrittore stesso cui si debbono attribuire alcune correzioni e solo pochissime espunzioni, un'altra mano che dev'essere vicina a quella del trascrittore, se non è la sua propria, per certi supplementi vuoi marginali, vuoi interlineari[2] e finalmente la mano di Iacopo Corbinelli che prima di pubblicare dal codice Grenobliano il libro di Dante, annotò quello in vario modo. Le postille del Corbinelli sono di due specie: critiche e illustrative. Per le illustrative il Rajna venne diritto alla conclusione che fossero del Corbinelli, confrontandole con le *Annotazioni* con cui il dotto cinquecentista accompagnò il primo libro del *De vulgari Eloquentia* e cogli autografi corbinelliani rappresentati da un gran numero di lettere che si conservano nella Trivulziana. Per le postille critiche il Rajna ebbe prima il convincimento che non fossero del Corbinelli, ed è notevole la storia ch'egli fa di questi suoi risultati dimostrando " quanto sia da andare a rilento prima di negare che abbiano una stessa provenienza scritture che sembrano molto diverse, a quel modo che molto a rilento s'ha da condursi ad affermare l'identità per ragione di somiglianze, siano pure ben grandi ". Infatti gli autografi delle lettere conosciuti dal Rajna non erano sufficienti a risolvere la questione. E fu necessario ricorrere ai libri a stampa postillati dal Corbinelli che si conservano pure nella ricchissima Trivulziana. Il Motta, bibliotecario di essa, che fu il primo a mettere a confronto le chiose critiche colle postille dei libri, venne subito nella persuasione che anche le pri-

---

[1] D. ALIGHIERI. *Traité de l'Eloquence vulgaire. Manuscrit de Grenoble publié par* MAIGNIEN *et le dr.* PROMPT. Venise, Leo S. Olschki, editeur, 1892, in-8°.

[2] Il Rajna pensa a un cotale, p. es., in servigio del quale fu eseguita la copia, ma non esclude però, come ho detto, il trascrittore.

me fossero del Corbinelli. E il Rajna, seguitando a studiare, confermò la conclusione dimostrando anche come mai la verità non balzasse prima dal confronto coi piú numerosi autografi delle lettere e si rivelasse invece sicura in un materiale insuperabilmente meno copioso, come sono le postille ai libri stampati. “Il Corbinelli è un uomo dalla calligrafia nitidissima ed elegante, guasta di continuo per lo scrivere frettoloso e trascurato. Bisogna ch' egli vinca queste sue abitudini perché quella che può dirsi la sua mano in potenza riesca tale anche in atto. Naturale che ciò gli accadesse quando scriveva con parsimonia, sopra margini angusti dove non c'era da correre a briglia sciolta, e in condizioni che imponevano un certo quale rispetto. Si avverta a questo proposito come nelle lettere — tornando alle quali dopo essersi persuasi di quel che oso dire il vero, si trova motivo per riaffermarsi nella convinzione — ciò che piú rassomiglia alle note critiche del codice son le soprascritte „. Qui non è piú il paleografo che si attiene al solo confronto materiale delle lettere che può essere, come s'è visto, anche fallace: qui abbiamo il critico che spinge le sue investigazioni al sentimento, allo stato d'animo dello scrittore e da tutto ricava elementi per la ricerca della verità. È questa, mi pare, una delle piú belle qualità del libro del Rajna l'aver egli adoperato il metodo scientifico fino alle sue ultime conseguenze e il non aver abbandonata mai una questione senza che essa fosse sviscerata e studiata fin dove occhio di critico acuto e sapiente può giungere. Ecco perché queste pagine, mentre presentano i risultati degli studi sul libro di Dante, saranno anche maestre a chi vorrà meditarle.

Il codice trivulziano ha una storia piú conosciuta. Anch'esso fu scritto da una mano della valle del Po, piú antica di quella del codice grenobliano e forse risolutamente del secolo XIV. Dei suoi piú antichi possessori troviamo traccia in alcuni nomi scritti a c. 30ᵇ; ma sono di persone oscure che ci danno per le ragioni paleografiche solo qualche indicazione del tempo in cui vissero: trecento, quattrocento e cinquecento. In questo secolo appartenne a un uomo illustre il cui nome si collega col libro di Dante anche per un'altra ragione; a Gian Giorgio Trissino. Poi, dopo vicende che ci sono ignote, il codice dovette ridursi in un convento monastico, forse di Vicenza, di dove fu snidato il 14 luglio 1797 dai francesi. Ma il prezioso codice non passò ciò nondimeno le Alpi; qualche mano amica riuscí a salvarlo e cosí poté giungere ad arricchire la magnifica raccolta di casa Trivulzio per opera del marchese Gian Giacomo che lo comperò insieme coi libri a stampa postillati dal Corbinelli. Il codice Trivulziano non è “cincischiato„ come il grenobliano; i supplementi sono minimi e dovuti al trascrittore: solo alcune correzioni tarde sono del Trissino [1].

Il codice Vaticano del fondo Urbinate è miscellaneo e contiene oltre il

[1] Il cod. contiene il *De vulg. El.* nelle prime 13 carte; le rimanenti carte fino alla 30 sono occupate dall' *Ecerinis* del Mussato.

libro di Dante varie operette fra cui una grammatica italiana finita di scrivere l'ultimo di decembre 1508 ed è la piú antica che si conosca. Il *De Vulgari eloquentia* è scritto con lettera chiara ma non elegante come quella degli altri due codici, ed è da assegnarsi al secolo XVI perché la forma della scrittura è identica a quella che apparisce in brevi pontifici che hanno al piede il nome di Pietro Bembo. Questi brevi non sono autografi del Bembo, come alcuni hanno creduto ; il Bembo stendeva di essi la minuta, un amanuense li ricopiava. Ora il medesimo amanuense dovette copiare il libro di Dante per il Bembo il quale poi ha parte ancor esso nel codice. Nel quale infatti si debbono distinguere alcune correzioni marginali che sono proprie del trascrittore, ed altre in parte pure marginali ma in maggior numero poste nelle interlinee che appartengono proprio al Bembo. La copia fu dunque eseguita per il cardinale veneziano e probabilmente, come congettura il Rajna, a Roma prima del 1513.

Il *De vulgari Eloquentia* si fece conoscere primamente per mezzo del codice Trivulziano e prima a Firenze e per opera del Trissino che ve lo portò, come crede il Rajna, nella primavera del 1514, quando passò da quella città diretto a Roma. Ma qui mi si permetta un'osservazione. Il Rajna, rilevando una notizia trasmessaci da Girolamo Benivieni nel *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino circa al sito, forma, et misure dello inferno di Dante Alighieri*, che esso fosse " pervenuto alle mani di Messer Rinaldo Gianfigliazzi " osserva che se questa notizia ha consistenza " avrebbe a trattarsi di un codice perduto o smarrito; ché dei due nostri che potrebbero prendersi in considerazione, nessuno doveva allora aver lasciato le regioni native dell'Italia settentrionale ". Non vedo la necessità assoluta di escludere i due codici in quello cui allude il Manetti, perché non abbiamo prove di nessun genere per dire se i due codici aveano o no cominciato a vagare; e non credo arrischiato, stando alle notizie che si hanno, ammettere che il codice Trivulziano sia proprio quello che si diceva nelle mani di messer Rinaldo Gianfigliazzi. Il Trissino poté averlo avuto o comprato a Firenze nella primavera del 1514 o anche l'anno precedente in cui pure erasi trovato a Firenze.

A proposito della versione in che primamente si divulgò il libro di Dante si presenta subito la questione intorno all'autore di essa. La traduzione, come si sa, fu stampata senza il nome dell'autore e però fece nascere nei dotti varie opinioni intorno a quello; alcuni credettero fosse Dante stesso, né questa opinione è ancora del tutto dissipata. Il Rajna dimostrò, istituendo in proposito una ricerca minuta e facendo la storia esterna del libro che sarebbe un voler contraddire ai fatti non credere che la traduzione si deve a Gian Giorgio Trissino. A questo proposito poi prevenendo una obbiezione secondo la quale dovremmo dubitare che fosse il Trissino autore di una versione in cui, secondo l'autorevole giudizio di un critico recente " a centinaia si contano gli equivoci e gli spropositi " enuncia un giudizio sul valore della versione medesima che merita il conto sia riferito. " Alcuni svarioni madornali essa li contiene di sicuro, e sbagli non madornali ne ha in buon numero; ma in ge-

nerale, avuto anche riguardo alle condizioni del testo, vuol dirsi molto piú impacciata e goffa che spropositata. Poi, bisogna riflettere che gli uomini del rinascimento si trovavano oramai di fro te al linguaggio e al pensiero del medioevo nella condizione in cui s'erano trovati quelli del medioevo in cospetto del linguaggio e del pensiero dell'antichità classica..... Né si può negare che dei meriti per l'intelligenza del testo non se ne sia acquistati „. Quando il Trissino traducesse l'opera non poté il Rajna determinare, e se insperati documenti prima o poi non soccorrano in qualche modo, può dirsi che le ricerche del dotto professore siano, come si dice, definitive.

Prima che venisse alla luce l'edizione corbinelliana del testo latino il Tolomei si giovò di un codice che pare sia il Grenobliano, per il suo dialogo il *Cesano;* e questo, secondo le novissime ricerche del Rajna, dovette essere composto prima del 1535. L'edizione del testo latino procurata dal Corbinelli venne in luce, come si sa, nel 1577.

Il codice di cui si serví fu il Grenobliano, donatogli dall'abate Piero Del Bene, dalla cui famiglia il Corbinelli, quando era a Parigi, riceveva molti segni di benevolenza; non è chiaro però nel carteggio esaminato dal Rajna, e che fornisce tutte queste notizie, se il donatore fosse veramente il Del Bene o il Pinelli; forse il Pinelli lo inviò per conto del Del Bene. Il Corbinelli fece seguire al testo alcune " Annotazioni „ al primo libro; non scrisse o, per lo meno, non stampò mai le rimanenti annotazioni, come non poté neanche procurare una nuova edizione migliorata del trattato, secondo egli desiderava ed avea manifestato piú volte al Pinelli. Il che dimostra che l'edizione che non appaga noi, non avea neppure appagato il benemerito cinquecentista. Per intendere poi come fu condotta l'edizione, bisogna vedere in che relazione stiano le molte correzioni del Corbinelli che sono nel codice Grenobliano, col testo stampato. E qui il Rajna fa seguire uno studio minuto accuratissimo delle postille del codice e delle lezioni del testo stampato, facendo quasi la storia del progresso del lavoro e venendo alla conclusione che il Corbinelli cercò giustificare quanto poté la lezione del codice, ma si giovò anche come elemento sussidiario della versione del Trissino, senza però considerarla un oracolo. E questo gli fece onore, giacché se anche avesse pensato che la versione fosse stata condotta sul medesimo codice da lui conosciuto, la interpretazione del Trissino poteva dire a lui quel che egli non avea in qualche caso saputo vedere. Tutto sommato poi questa edizione per il testo rappresenta un vero progresso.

Piú breve assai è il discorso del Rajna intorno alle Allegazioni del Cittadini e a una traduzione da lui fatta del *De vulgari Eloquentia.* Quelle ripetono la loro fonte dal *Cesano* del Tolomei, questa fu condotta sul testo edito dal Corbinelli coll'aiuto dell'altra versione trissiniana: ciò che toglie ogni importanza al lavoro, anche se fosse stato condotto sopra un codice diverso da quelli che conosciamo. Perciò inutile riesce la pubblicazione della suddetta traduzione, che conservasi autografa nella biblioteca dei gesuiti di Vienna, essendo sufficiente per documentare il giudizio dato intorno ad essa, il breve saggio pubblicato in appendice al volume di cui ci occupiamo.

Dopo l'edizione del Corbinelli parecchie ne seguirono: il Rajna fa la storia di esse notando di ciascuna la importanza e rilevando quali furono materiali ristampe, e quali portarono contributo nuovo di studi e correzioni nuove intorno al testo del *De vulgari Eloquentia*, quali infine cominciarono a far conoscere e ad usare i manoscritti, come quella del Fraticelli che informò del codice Grenobliano e quella del Torri che conobbe tutti e tre i manoscritti che ancora si conservano. Piú recenti sono gli studi del Boehmer e del Witte, le osservazioni del D'Ovidio e infine i recentissimi lavori dei signori Prompt e Maignien nella loro edizione fototipica citata di sopra e del Prompt medesimo in questo *Giornale*.

Da ultimo il Rajna dà conto in questo capitolo di quello che egli ha fatto per avere conoscenza sicura e profonda di tutto il materiale diplomatico; né è il caso di ripeterlo qui; chi leggerà e studierà ammirerà il suo magistrale studio dei codici.

Compiuta cosí la parte storica dell'Introduzione s'entra ora nel capitolo, piú originale, su i *Fondamenti* e i *criterî* dell'edizione presente. Anzitutto sono studiati i rapporti fra i tre codici. E se ne ricava che il Vaticano non è voce ma eco, derivando dal Trivulziano; questo e il Grenobliano sono collaterali, il primo forse di poco piú antico, il secondo per rispetto al testo piú integro. Il comune prototipo X rappresenta già una tradizione turbata, come dimostrano gli spropositi comuni a tutti e due i discendenti; X infine non deriva direttamente dall'autografo, fra quello e questo ben altri mediatori dovevano esservi. Ma X rappresentando già una tradizione viziata, quando col confronto di G. e T. si fosse arrivati a ristabilire il testo di quello, non si sarebbe giunti ad avere una lezione soddisfacente.

Per spingersi piú su, bisogna ricorrere alla critica congetturale; intorno alla qualità e all'uso della quale il Rajna ha scritto una pagina che dovrebbe essere impressa nella mente di chi si accinge a lavorare con correzioni sulle scritture di tempi passati e che qui riferirò perché un qualche passo del libro trascritto testualmente giova a farlo conoscere e ammirare piú che questo mio pallido riassunto. La critica vera congetturale non è " quella sua falsa parente, che un tempo non si sapeva neppur distinguere da essa, e che ancora qui da noi ne usurpa tanto spesso l'ufficio. Costei si permette di sostituire a ogni cosa qualunque altra cosa che le paia star meglio; la vera critica congetturale, e non si crede lecito d'intervenire se non quando l'ermeneutica abbia dovuto riconoscere la propria insufficienza, e si fonda fin dove può sulle ragioni paleografiche. Ogni qualvolta cioè, s'ha dinanzi uno sbaglio, bisogna domandarsi (mi si conceda di dir cose superflue per certuni, poiché pur troppo, non superflue per tutti) cosa possa avergli dato nascimento. La ricerca dell'origine si deve fondare, parte sulla conoscenza dei fenomeni generali che si producono in qualsivoglia lavoro di trascrizione; parte invece sopra lo studio di condizioni speciali. Sono dunque da distinguere due classi di errori. Appartengono alla prima le omissioni a cui dà luogo il ripetersi a breve distanza di una medesima frase o parola e i fatti

che chiamerei di anticipazione, di attrazione, di reminiscenza. Spettano alla seconda gli sbagli che ripetono il loro perché dalla forma delle lettere o dal modo in genere della rappresentazione „.

Ecco perché, come dice appresso il Rajna, non bisogna, ricorrendo alla critica congetturale, slanciarsi senza sentire in qualche modo la terra sotto i piedi. E fu naturale conseguenza di questo canone se il Rajna, che nella ricostituzione del testo vuol partire sempre dai manoscritti, i quali anche attraverso gli errori possono rivelare la giusta lezione, si determinò a scrivere nella prima rubrica del trattato: De vulgari Eloquio e non *De vulgari Eloquentia* come quasi certamente scrisse Dante, secondo accertano il principio e la fine del trattato, e un luogo del *Convivio* (I, V) e confermano infine le testimonianze concordi del Villani e del Boccaccio.[1]

Un aiuto validissimo alla critica congetturale è porto all'editore da uno studio novissimo ch'egli intraprese per istabilire nel testo un'ortografia che fosse non solo quella seguíta nell'età dantesca, ma piú propriamente quella di Dante.

Giustamente il Rajna si maraviglia come molti " trasportano fuori del dominio delle edizioni diplomatiche l'arcaismo camuffando con ortografia moderna i testi medioevali „ mentre egli crede assolutamente doveroso di conservare al testo il suo carattere medioevale.

Per riuscire in questo, punto di partenza sono i due codici, ma perché non è presumibile che l'ortografia dantesca fosse sempre costante, cosa che non può ammettersi per nessuno e molto meno ai tempi di Dante, i due codici, per quanto studiati razionalmente, non possono bastare per la ricerca della verità. Bisogna quindi interrogare le grammatiche e i lessici che servivano all'insegnamento nel medio evo e piú specialmente quelli che rivelano la loro origine toscana per il fatto che in essi dové imparare Dante a scrivere il latino. Però anche questi per esserci pervenuti in copie contaminate da trascrittori, sono fonti relativamente impure: piú sicuro ancora si trova il critico attingendo agli autografi dei fiorentini vissuti sul declinare del secolo XIII e al principio del XIV, cioè ai protocolli dei notai che formano una delle tante ricchezze dell'Archivio di Stato di Firenze. Molti, è vero, di questi notai sono ignoranti delle buone regole; ma fra essi non mancano i dotti, e v'è, per esempio, un Lapo Gianni i cui documenti notarili si distendono per un trentennio circa. Preziosi pure possono riuscire gli autografi di Brunetto Latini e quelli di Giovanni Boccaccio, a sgombrare il cammino specialmente quando ci offre trascrizioni di epistole dantesche.

Questo è tutto il materiale di cui si giova il Rajna per affrontare la questione ortografica. Prima di lui non sappiamo che alcuno abbia inteso la

---

[1] Il Parodi *in Rass. bibliogr. d. lett. ital.* IV, 257) avrebbe voluto che il Rajna avesse introdotto la vera intitolazione, osservando che *eloquio* potrebbe essere una cattiva lettura di *eloquentia*; il che darebbe fondamento paleografico alla correzione. E l'osservazione par giusta.

vera importanza di essa; certo nessuno da noi avea prima compreso il vantaggio che si può ritrarre da quelle ricchezze dell'Archivio fiorentino.

Prima però di servirsi, caso per caso, dell'aiuto di tutto questo materiale, il Rajna, che ha un concetto veramente fine, diremmo quasi ideale del metodo, espone e discute le soluzioni che gli paiono da adottare intorno ad alcune questioni speciali delle quali era bene chiarire prima di incominciare il lavoro di ricostituzione del testo.

Le questioni di cui si occupa sono prima alcune piú o meno comprensive, come raggruppamenti e disgiunzioni di parole, assimilazioni, ecc. poi alcune piú particolari, come vocaboli spiccioli, che sono esaminati seguendo l'ordine alfabetico.

Questo per l'ortografia latina del testo; per le rubriche non dantesche bisogna attenersi all'autorità maggiore dei codici; per le citazioni di poesie volgari non bastano i due codici, ma convien rivolgersi anche alle raccolte che contengono per intero i componimenti allegati. E per le citazioni provenzali è dovere ricorrere non solo ai quattro canzonieri A. D. I. K. che rappresenterebbero, secondo il Bartsch, la tradizione manoscritta della poesia occitanica conosciuta da Dante, ma anche ad altri; e per le citazioni italiane non al solo Vat. 3793; il Rajna contraddice alle opinioni del Bartsch e del Salvadori e crede che Dante possa aver avuto conoscenza anche di altri codici italiani e provenzali che non siano i summentovati.

Il testo costituito con questo metodo e con questi elementi è via via accompagnato dall'apparato critico e dalle note. Il primo tende a completare la conoscenza della tradizione diplomatica, riferendo in ogni cosa la lezione esatta dei codici, [1] le seconde riferiscono e discutono le varie lezioni dei precedenti editori e interpreti del trattato e mirano ad assodare con ragionamenti scientifici di ogni ordine la lezione adottata. Cosí, apparato critico e note formano una storia critica delle vicende del testo e valgono a soddisfare anche il piú esigente in cosiffatto genere di studi.

Chi legga con attenzione la introduzione del Rajna e poi studî il libro di Dante nel nuovo testo non potrà non persuadersi quanto quello abbia guadagnato nella novissima edizione; e non sarà perciò arrischiato il dire che se una edizione può aspirare al vanto di essere definitiva, questa è tale; essa fa onore all'illustre romanista ed è degna del grande amore con cui oggi in Italia si studia il divino Poeta.

Lucca, decembre 1896.

M. Pelaez.

[1] Le divergenze del codice Vaticano che sarebbe stato inutile introdurre nell'apparato, sono raccolte per amore di compiutezza in una speciale appendice alla *Introduzione*.

# NOTIZIE

Gli editori del *Codice diplomatico dantesco* annunziano di avere scoperto nell'Archivio di Stato di Firenze [*Consulte*, V, cc. 14 *recto*], un atto consiliare del Comune fiorentino dal quale risulta che Dante Alighieri partecipò anche il 28 di settembre 1301 al Consiglio dei Cento. Di questo nuovo documento, che sarà riprodotto e illustrato nella prossima dispensa del *Codice*, gli editori hanno intanto data la trascrizione in un estratto, del quale ci occuperemo nel prossimo quaderno del *Giornale*.

Per le molte difficoltà del lavoro e piú di tutto per la stagione sfavorevole alle riproduzioni fotografiche, la pubblicazione del *Codice diplomatico dantesco* ha dovuto subire un lungo ritardo. Ma possiamo ora assicurare gli studiosi, i quali attendono con giustificata impazienza la continuazione e il compimento dell'opera, che mentre gli editori prof. Guido Biagi e G. L. Passerini non hanno perduto il loro tempo, preparando intanto copia di materiali a nuovi fascicoli, gli associati saranno compensati presto e bene della lunga attesa. Tra il gennaio e il febbraio del nuovo anno si pubblicheranno, immancabilmente, la seconda e la terza dispensa, contenenti la riproduzione e la illustrazione delle Consulte alle quali Dante partecipò dal 6 di luglio 1295 al 28 di settembre 1301, e, quindi, a brevi intervalli, la quarta, la quinta e la sesta coi documenti della ambasceria dantesca al vescovo di Luni e della ragunata dei Bianchi nel coro di San Godenzo.

L'editore Carlo Winter di Heidelberg ha pubblicato, con rara magnificenza di tipi, l'opera del nostro illustre collaboratore Alfredo Bassermann: *Dantes Spuren in Italien*, adornando il volume di una grande carta d'Italia e di sessantasei tavole nelle quali son riproduzioni squisite di rappresentazioni dantesche tolte da freschi, miniature di codici e stampe antiche.

*The System of Courtly Love studied as an introduction to the Vita Nuova of Dante*, è il titolo di un recente lavoro di L. Freeman Mott edito dai signori Ginn e co. di Boston.



Città di Castello, Stab. S. Lapi, 31 di decembre 1896.

G. L. Passerini, direttore. — Leo S. Olschki, editore proprietario, responsabile.

# Indici del vol. IV del *Giornale dantesco*

## I.

## SOMMARIO DEI NOVE QUADERNI

### Quaderno I-II.

F. Torraca. Sul *Sordello* di Cesare de Lollis, pag. 1. — T. Casini. Dante e la Romagna, IV, pag. 43. — G. Melodia. Dante e Francesco da Barberino, 1, pag. 58. — *Chiose dantesche:* A. Dobelli. L'*Alessandro* e il *Dionisio* del c. XII di *Inferno*, pag. 68. — Lettere di dantisti, a cura di A. Fiammazzo (Gio: Prati e C. Witte a J. Ferrazzi), pag. 72. — *Rivista critica e bibliografica:* Recensioni di G. L. Passerini, R. Murari, G. Melodia e F. Ronchetti, pag. 75. — G. L. Passerini. Bollettino bibliografico (N. 591-664), pag. 83. — Notizie; libri ricevuti in dono, pag. 94.

### Quaderno III.

G. Melodia. Dante e Francesco da Barberino (continuazione e fine), pag. 97. — L. Mascetta-Caracci. Dante in Shakespeare, pag. 110. — Lettere di dantisti, a cura di A. Fiammazzo (C. Witte a G. J. Ferrazzi), pag. 119. — G. Maruffi. Chiosa dantesca, *(Par.*, XXI, 121-123), pag. 121. — A. Ronchetti. Una risposta al prof. Filomusi-Guelfi, pag. 123. — *Rivista critica e bibliografica:* Recensioni di G. L. Passerini, G. Agnelli e G. Biagi, pag. 126. — Notizie, pag. 141.

### Quaderno IV.

A. Torre. Le *Lettere virgiliane* e la *Difesa di Dante* pag. 145. — A. Bongioanni. Guido Guinizelli e la sua riforma poetica, I, pag. 161. — *Chiosa dantesca:* R. Murari. Per l'interpretazione di due versi danteschi (*Inf.* I, 8-9), pag. 172. — *Varietà:* P. Bellezza. Delle citazioni dantesche in alcune scritture forestiere, pag. 175. — *Rivista critica e bibliografica:* F. Ronchetti. I cieli danteschi: pensieri di A. Galassini, pag. 181. — Notizie, pag. 191. — Libri ricevuti in dono, pag. 192.

### Quaderno V-VI.

G. Carducci. Per l'inaugurazione del monumento di Dante a Trento, pag. 193. — N. Zingarelli. Il sesto cerchio nella topografia dell'*Inferno* (esercitazione filologica), pag. 194. — G. Melodia. Difesa di Francesco Petrarca, pag. 213. — A. Bongioanni. Guido Guinizelli e la sua riforma poetica, II, pag. 248. — *Varietà:* G. Piergili. Per la ricerca di un commentario

## QUADERNO VII-VIII.



## QUADERNO IX.

## II.
## PERSONAGGI E MITI DANTESCHI

# III.

# AUTORI

## A



## B



## C

D



E



F



G

# IV.
# ALTRI NOMI DI PERSONE

## V.

# LUOGHI

# VI.
# RICHIAMI ALLE OPERE DANTESCHE

COMMEDIA.

**Purgatorio.**

OPERE MINORI.

**Vita Nuova.**

# VII.

# INDICE DELLE MATERIE

## Varietà.



## Necrologia.

# VIII.

# BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

# IX.

# GIORNALI E PERIODICI

### Edizioni delle sue opere.



### Codici.



### Commenti.



### Illustrazioni parziali.



### Illustrazioni artistiche.



### Traduzioni.



Lodi, febbraio 1897.

GIOVANNI AGNELLI.

### ERRATA-CORRIGE.

| pag. | | linea | | err. | | corr. |
|---|---|---|---|---|---|---|
| pag. 172 | linea | 35 | err. | XVI | corr. | XXVI |
| „ 331 | „ | 41 | „ | XIIX | „ | XVIII |
| „ 368 | „ | 38 | „ | Clorio | „ | Clovio |
| „ 378 | „ | 11 | „ | 648 | „ | 649 |

# GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

G. L. PASSERINI

Anno IV [I della *Nuova serie*]

FIRENZE-VENEZIA
LEO S. OLSCHKI, EDITORE
1897

Città di Castello 1897. — Tipografia dello Stabilimento S. Lapi.